AJOBLANCO

AJOBLANCO 38
NOVIEMBRE 1991 400 PTAS.

VIVIR SIN COMUNISMO

KRAFTWERK • AFRICA NOS DA LECCIONES DE ARTE

NARCOBOLIVIA • EXTRANJEROS OKUPAN BCN

KLF • García Calvo: ESTA PAZ ES LA GUERRA

Acción a realizar:

Participar en Fira de Barcelona.

Beneficios a obtener:

- Presencia ante todo el mercado, nacional e internacional, de cada sector.

FIRA DE BARCELONA: LA PARTICIPACION MAS RENTABLE

- Proyección y contactos.
- Operaciones comerciales inmediatas.
- Puesta al día e información completa sobre la realidad de los mercados y sus novedades.
- Plataforma para nuevos productos.
- Imagen. Publicidad. Relaciones Públicas.
- Estimulación de la red de ventas.

Garantías de resultados:

El 81,5% (*) de nuestros expositores han visto satisfecho el principal objetivo de su participación. Como puede comprobar, obtener beneficios sólo requiere participar. Exponer en Fira de Barcelona.

(*) Estudio de Opinión Expositores y Visitantes Profesionales.

CONTRAPUNTO/SELLARES

Servicio de Información Permanente:
Tel. (93) 423 31 01 - Fax (93) 423 86 51

Miembro de Union des Foires Internationales

IBERIA

Fira de Barcelona

El máximo exponente.

AJOBLANCO

OPINIONES

Ser dignos de toda sospecha. Por Mar Fontcuberta 16

La Europa chocha. Por Andrés Morte 18

Callad, que el rey está desnudo. Por Arcadi Espada 20

PERSONAJES

García Calvo: "Esta paz es la guerra" 22

Guinovart 26

Bret Easton Ellis: Ejecutivo ejecutor 30

TURBULENCIAS

Kraftwerk 36

Ellos lo inventaron todo y ahora vuelven, aunque no con la intención de rendirle cuentas a nadie.

Africa hoy 42

Por primera vez en la historia del arte, un museo occidental, el CAAM de Las Palmas, cuelga -sin criterios eurocentristas- arte africano contemporáneo en sus paredes. Una explosión de color y vida.

KLF 50

Tras estas extrañas siglas se esconde una asociación capaz de extravagancias que se dirían sacadas de «El Péndulo de Foucault»: reunir a la florinata de la prensa musical en un oscuro rito druidico no es más que un nuevo delirio de la enigmática corporación.

SECCIONES

EDITO 7

IMPRESCINDIBLE... 8

INTERESANTE 10

INTERESANTE 12

PRESCINDIBLE 14

CINE 82

LIBROS 87

DANZA 91

MUSICA 92

ESCENARIOS

Vivir sin comunismo 58

Si no hemos sido cobayas marxistas, tampoco vamos a ser cobayas consumistas en nombre de una libertad falsa, caduca y completamente sadomasoquista. Un ensayo de **José Ribas**.

Vivir sin marxismo. Por Luis Racionero 62

Marxismo. Por Lourdes Ortiz 63

Extranjeros okupan BCN 64

Los círculos artísticos y culturales de Barcelona se están viendo sacudidos por la irrupción de unas extrañas criaturas nada dispuestas a cruzarse de brazos ante el endémico inmovilismo de la ciudad.

Narcobolivia 74

Un viaje al corazón de las tinieblas del narcotráfico, un descenso a los abismos de la droga, al lugar donde habita no el Maligno, sino unas pobladas y humildes comunidades que tienen en la coca su primordial forma de subsistencia.

LA

LA SUPRESION DE ANGULOS RECTOS HA PERMITIDO

CIRCULATURA

Las líneas curvas se imponen en el televisor del futuro

del

C-21 ES EL PRIMER TELEVISOR AL QUE SE HAN APLICAD

CUADRADO

C-21

DESARROLLAR LAS NUEVAS LANZADERAS ESPACIALES

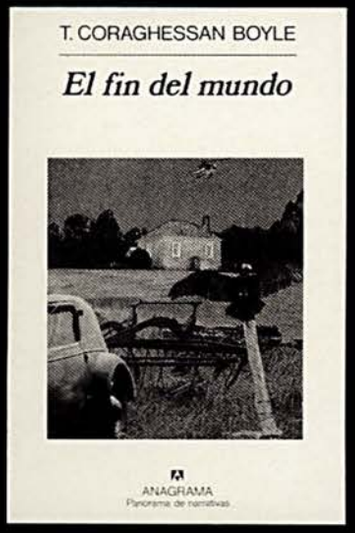
LAS ULTIMAS TENDENCIAS DE LA VANGUARDIA DEL DISEÑO.

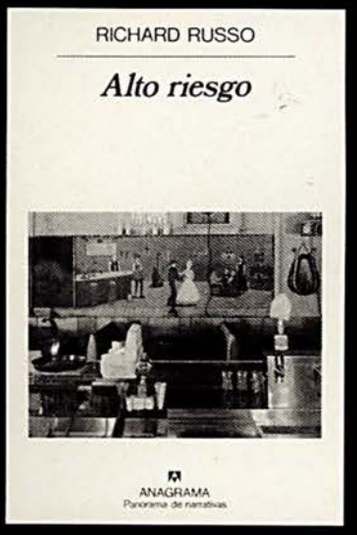
Black Trinitron redondeado, sin ángulos rectos: seductor. Extraordinario sonido estéreo digital NICAM y un nuevo mando a distancia con dos caras distintas: espectacular. 21 pulgadas de imagen Black Trinitron : fascinante visión.

Nuevo C-21, la vanguardia del diseño.

BLACK TRINITRON® SONY
LA NUEVA IMAGEN

Tres novelas extraordinarias





EDITORIAL ANAGRAMA

CARTAS AL DIRECTOR

La publicación de artículos de índole crítico hacia el sistema social y económico capitalista estadounidense se ha convertido en una práctica cotidiana, tan habitual que casi nos hemos acostumbrado a ellos en detrimento de una pérdida de la fuerza de su mensaje. En éstos se critica la **ausencia de valores éticos** y morales más nobles, su **inhumana y cruel competitividad**, etc.
Muchos de estos artículos son **auténticas espuelas** para incitar al individuo ya no a una simple reflexión, sino a pasar a la acción y exigir el fin de esta manipulación.
Pero por sus reacciones el individuo no parece verse muy afectado, o tal vez no se sienta identificado.
¿Qué es lo que nos está pasando? ¿Acaso hemos perdido nuestra capacidad contestataria?
El individuo se siente impotente ante la burocracia y el gigantismo de la maquinaria estatal, su participación se ve reducida al período electoral para, una vez transcurrido éste, entrar en un **proceso de hibernación** de una duración de 4 años, formando así una especie de **dictaduras cuatrienales**.
Los **sistemas democráticos** son hoy por hoy lo más adecuado, pero **convertidos en plutocracias** la realidad es bien distinta: el cambio de un sistema totalitario a uno democrático relaja la visión crítica de sus componentes, resultando una dejadez por parte del pueblo al creer que los objetivos ya han sido alcanzados.
Vivimos anestesiados y, lo que es peor, una gran mayoría le ha tomado el gusto a la anestesia.
La desaparición de los países del Este como bloque antagónico ha supuesto para los Estados Unidos pasar de un camino pedregoso a uno de tierra y, sin duda alguna, Saddam Hussein le ha abierto a Estados Unidos la barrera de peaje de la autopista, las puertas de Oriente Medio. Y así como ángeles benefactores implantar un nuevo orden mundial.
Pero, ¿qué significado tiene el concepto de un "*nuevo orden mundial*"? ¿Se trata de un sistema preconizador de igualdades sociales y de justicia? Numerosos ejemplos nos han demostrado lo contrario, **Estados Unidos intenta asegurar de esta forma su hegemonía mundial** y el oxígeno necesario para su metabolismo.
Los países que, por diferentes causas, aún no se habían enrolado en la rueda capitalista, al necesitar ayudas exteriores para poder crear una infraestructura económica que les permita intentar equipararse a los demás, hipotecan gran parte de sus decisiones futuras.
El sistema capitalista defiende por encima de todas las cosas, eso mismo, el capital, ése parece ser, sólo parece ser, el vértice de la pirámide. Nuestra experiencia nacional así lo corrobora. El gobierno socialista ha sido tachado de practicar una política conservadora: realmente no cabía esperar mucho más si su intención era perdurar. **La puesta en marcha de los engranajes del estado necesita el beneplácito interesado de quienes poseen el capital**, reside en ellos el auténtico poder. Los partidos políticos son simplemente el brazo extensivo que conecta con la desconocida pero necesaria masa.

Quien ose ir contra el poder no tardará en conocer su fuerza y, si tras el correctivo persiste en su obstinación, se verá relegado al aislamiento.
El águila imperial vigila con mirada atenta y pico presto los movimientos de los demás seres vivientes del valle.
¿Son realmente Bush y todos sus devotos los verdaderos dirigentes? ¿Quién maneja los hilos de la marioneta?
Tal vez se esconda tras ellos alguna entidad o fuerza desconocida, pero ésta necesita nutrirse, ningún ser puede vivir de la nada, y al vez esa energía se la estemos proporcionando entre todos nosotros mediante actos cotidianos en los que predomine el egoísmo y sentimientos de similar bajeza.
Quienquiera que sea necesita nuestra colaboración, y ésta la consigue por medio del embaucamiento.
De poco sirve lanzar gritos al vacío cuando nuestra actitud es totalmente colaboracionista.
El programa de "*nuevo orden mundial*" conlleva una **eliminación de alternativas** y reducción de esa diversidad de la que se caracteriza todo sistema sano.
La homogeneización pretendida por el sistema capitalista supone el aniquilamiento de numerosas culturas y etnias que forman la humanidad.
Una escala de valores equivocada nos ha conducido a una situación de crisis y, sin duda alguna, un momento crítico es el ideal para rectificar hábitos. Tal y como indica E. Laszlo, transcurrido un período toda crisis se aproxima a una bifurcación: de la ética y honestidad con la que tomemos nuestra decisión dependerá el acierto.
Todo imperio recorre ciclos de ascensión y descenso, tal vez el fruto aún no esté maduro. No creo que en esta ocasión aparezca un salvador dispuesto a realizar una revolución, **tal vez cabría pensar en una re-evolución**, en una rectificación, llevada a cabo individualmente y en la que cada uno es su propio líder.
Debemos conservar la esperanza, pero activamente, **la utopía no es un imposible**, entregarnos sin más a lo establecido no es la mejor forma de agradecer a todos los que creyendo en ella nos han proporcionado gran parte de las mejoras que disfrutamos actualmente, máxime cuando aquellos se encontraban en situaciones más difíciles.
El auténtico poder ha conseguido sutilmente dormir dulcemente a la gran mayoría. La mejora del nivel de vida de las clases medias y bajas ha anulado a los que siempre han sido los impulsores de los grandes cambios.
No hay poder más fuerte que el de la gente y más aleccionador que el de la naturaleza.
O despertamos o será ella misma quien regule la situación, a pesar de quien pretenda manejar el destino de la humanidad, porque es curioso ver cómo incluso bajo una capa de asfalto consigue brotar una planta. La planta de la verdad.

Francisco Marcet Durá
Villajoyosa (Alicante)

Cartas al Director:
Apartado 36.095 • 08080 Barcelona

AJOBLANCO

DIRECTOR
José Ribas

REDACTOR JEFE
Jordi Esteva

ASESORA PROYECTO
Mercedes Vilanova

DISEÑO GRÁFICO
Manel López Puentes

REDACCIÓN
Jordi Costa
Albert Salmerón

SECRETARIA REDACCIÓN
Elisabeth Cabrero

HAN COLABORADO EN ESTE NÚMERO
Ricard Robles, Mar Fontcuberta, Andrés Morte, Arcadi Espada, Windom Earle II, Javier Bermúdez, Martín Caparrós, Luis Racionero, Lourdes Ortiz, Quim Casas, Guillem Martínez, Joan Matabosch, Juan Marín, Toni González, Pere Pons, Dena Dunnells.

FOTOGRAFÍA
Marta Sentís, Peter Boettcher, Laurie Simmons, Carlos Bullejos.

AGENCIAS GRÁFICAS
Cover, EFE, Contifoto, Zardoya, Sygma, A.G.E.–Fotostock, Gamma, Network, Agence France Press.

EDITA
PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.
REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y SUSCRIPCIONES
Aragón, 264, 5. 1.ª
08007 BARCELONA
Tel. (93) 215 81 30
PUBLICIDAD
Exclusiva Publicidad: Marketing Media S.A.
Avda. Brasil, 30, 3. B, 28020 Madrid
Tel. (91) 555 10 78
Fax (91) 556 33 15
Coordinadora Publicidad: Vicky Sensat
Aragón, 264, 5. 1.ª 08007 Barcelona
Tel. (93) 215 81 30

AUTOEDICIÓN
SISTEMES D'EDICIÓ
Pasaje Llivia, 68 bis
08026 Barcelona

FOTOMECÁNICA
M.C. EDICIONES
Monestir, 23
08034 Barcelona

IMPRESIÓN
ROTOGRAPHIK, S.A.
Carretera de Caldes, km. 3,7
Santa Perpetua de la Mogoda, 08130 Barcelona
DISTRIBUCIÓN
COEDIS, S.A. Avda. Barcelona, 225.
Molins de Rei. 08750 Barcelona
Tel. (93) 680 03 60

Depósito legal: B-34.869-1987

La Dirección no se hace necesariamente responsable de los artículos de sus colaboradores.

Precio plazas sin IVA, el mismo de la cubierta, incluida sobretasa aérea.

PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L. declina cualquier responsabilidad sobre material no solicitado.

AJOBLANCO es una revista asociada a ASEI (Asociación de Editores de Información).

Foto Portada: D. R.

EDITO

Me gustaría poder sentenciar: todo va bien. Pero soy de los que elegí no traicionar, ni traicionarme. Decidí no convertirme en un intelectual orgánico ni en un novelista de prêt-à-porter. He luchado a capa y espada para intentar canalizar mis inquietudes en un proyecto compartido y entre todos los vocacionales, conseguir que España no fuera un páramo cultural y que Barcelona no sólo fuera la capital de un país inexistente. He tratado de eludir la chapuza y el trueque de favoritismos. No he puesto en el bolsillo de ningún publicitario un sobre de dinero negro para que me cayera una campaña publicitaria. No he manipulado las cifras del O.J.D. En suma, he dirigido un proyecto honrado aún a sabiendas de que aquí «casi todos mienten» y de que el precio que iba a pagar, como se dice ahora, iba a ser alto en angustias, soledades y descubrimientos de penosísimas corrupciones. Pero ante la dimisión del hombre ante el objeto, la única respuesta convincente es cultural y escapa a los decretos de la política. Mejorar la cultura del país es nuestra última esperanza y ahora me toca desvelar y decir: Esto es un desbarajuste al borde del precipicio. La década de los noventa, recordadlo bien, será una década muy compleja porque o la Democracia actual se transforma radicalmente y acaba con la corrupción generalizada, o como dice Jacques Attali: «Esa nueva forma del orden mercantil es peligrosa para la especie humana: sustituye actos vivientes por artefactos, transforma la naturaleza en mercancía, amenaza con hacer del propio hombre un producto en serie; ahonda el abismo entre nómadas de lujo y nómadas de miseria».

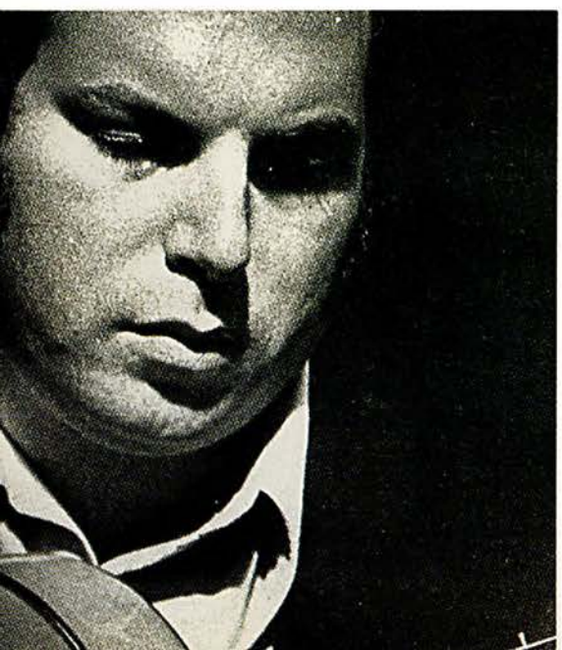
El estallido violento es inevitable y ningún estado podrá controlarlo porque se ha roto la «forma social», que es lo que el hombre aprendió desde la prehistoria, concretando «mitos», para convivir con la violencia y no perecer en luchas fraticidas. El dinero ha sido el causante de la desintegración porque lo ha uniformado todo y se ha apoderado de la esfera espiritual del hombre. La voz la tienen los objetos y se ha impuesto el silencio de los hombres. Para el mes próximo, AJOBLANCO prepara un dossier sobre *Qué está pasando* para aproximar a nuestros lectores a los problemas que se nos avecinan, sus causas y ciertas referencias para poder sobrevivir con dignidad. Seguimos apostando por una cultura que arriesgue, que rompa el muro del callejón sin salida en el que la mercantilización total la ha enclaustrado. Os prometemos un número de diciembre "muy especial".

JOSÉ RIBAS

Imprescindible

LA PERIFERIA ATACA

La fotografía mexicana será la gran invitada en la primera **Bienal Internacional de Fotografía de Tenerife**, Fotonoviembre, iniciativa que nace con el firme propósito de servir de plataforma de difusión tanto para la producción contemporánea del medio como para su patrimonio histórico. Una mirada moderna unida a un interés antropológico, y a un productivo diálogo con la tradición ha caracterizado la interesante historia de la fotografía mexicana. Privilegiado testimonio de un país de contrastes, de una increíble encrucijada de razas y gentes, el arte fotográfico mexicano ha sido pródigo en maestros tan indiscutibles como **Manuel Alvarez Bravo**, a quien **Fotonoviembre** rinde homenaje con la muestra *Mucho Sol*. Una muestra de fotógrafos mexicanos contemporáneos y una retrospectiva que documentará la historia del arte fotográfico en México completarán esta exhaustiva visión. Junto a esta interesante iniciativa, Fotonoviembre propone también el apartado **El Ser Fotografiado**, en el que se analizarán las características de la fotografía como instrumento de representación de la realidad. Organizado por el **Centro de Fotografía Isla de Tenerife**, Fotonoviembre es **una de las propuestas más interesantes de nuestro país en su terreno**, al igual que la dinámica Almediterránea de Almería, que prepara una muestra dedicada a Ilan Wolf. Curiosamente, dos lugares periféricos dan verdaderas lecciones de buen hacer a las pretendidas capitales culturales.



DUENDE

A sus cuarenta años, lleva media vida como guitarrista flamenco profesional. No fue, sin embargo, hasta 1989 que accedió a grabar sus propios discos porque, dice, "*era imposible poder transmitir en una grabación la esencia del flamenco puro que yo pretendo*". Asegura que sólo en Lebrija, su ciudad natal, Utrera y algunos sitios concretos de los puertos de Cádiz es posible **oír y sentir a los cantaores y tocaores auténticos**. "*Eso si se tiene la suerte de ser introducido por alguien. Lo demás es folklore y comercio*". Investigador incansable, analítico y exigente hasta lo insospechado, **Bacán** es, hoy por hoy, uno de los teóricos del flamenco más reputados del mundo. Ha paseado su arte y ha ofrecido cursos y seminarios en EE. UU., Suecia, Japón, Italia, Suiza y, sobre todo, Francia, país donde ha editado sus discos y donde goza de un enorme prestigio. Precisamente una compañía francesa, EPM, especializada en producciones de *super-qualité*, acaba de poner en circulación **Noches Gitanas en Lebrija**, una caja con cuatro compactos grabados en vivo, en especialísimas circunstancias, en una finca a escasos kilómetros de Lebrija. A lo largo de las cuatro noches, la totalidad del clan Bacán, padres, hermanos, primos y amigos, desfila por primera vez frente a un micrófono que graba ininterrumpidamente la **magia y el embrujo gitano** desatado en sus fórmulas más diversas, de la más festiva a la más triste, de la más exultante a la más mística. Una joya imprescindible que **busca distribuidor en España**.

JEAN RHYS

Imprescindible en este otoño la lectura de la corta, pero contundente obra de **Jean Rhys,** una de las mejores escritoras en lengua inglesa de este siglo que se adelantó a su época por su sensibilidad casi enfermiza. Nacida en la isla de la Dominica se trasladó a Inglaterra -país que siempre odió por la mezquindad de sus gentes y de su clima- a los dieciséis años para emprender **una búsqueda imposible en pos de la felicidad** que le haría conocer la semiprostitución, toda una serie de amores desgraciados y las pensiones más cutres de la bohemia parisina, porque Jean, esa niña, criada en su "paraíso tropical", que nunca quiso crecer, expulsada del edén primigenio, será incapaz de existir por sí misma proyectándose siempre en los demás.

De alguna manera, toda su vida fue una búsqueda de la **inocencia criolla perdida**, de las sensaciones en el trópico, de su amistad con las niñas negras. En cierto modo sufría lo que los antropólogos denominan: "To be black under your skin" (sentirse negro bajo tu piel blanca). Tras cuatro novelas sorprendentes y espléndidas, publicadas entre 1927 y 1939, Jean Rhys desapareció hasta el punto en que se la dio por muerta, pero en 1966 sorprendió a la crítica con su *Ancho Mar de los Sargazos*, (Anagrama) espléndido ejercicio de "literatura de literatura", pero también mucho más que eso, **una novela de vastas resonancias**, en la que narra la historia de Antoinette Cosway, la primera señora de Rochester (el enigmático personaje de la novela *Jane Eyre* de **Charlotte Brontë)** la esposa loca que vivió encerrada en la buhardilla de Thornfield Hall y se suicidó en el mismo incendio que ella misma provocara. Pero esta novela no es una mera prolongación del archifamoso drama de la Brontë, porque de hecho lo que la hace tremendamente sugerente y casi magistral es **la fuerza y el enigmático lirismo** de las páginas en las que se describe el mundo cotidiano de las mujeres, blancas y negras de las plantaciones antillanas en el siglo pasado, los levantamientos de los esclavos recién libertos, las relaciones entre blancos y negros, la presencia constante de los orishas vudús, el misterio de la noche, las luciérnagas voladoras.

Recomendamos vivamente *Cuarteto* (Grijalbo), un **viaje estremecedor por las catacumbas bohemias parisinas** y *Después de dejar al Señor Mackenzie* (Anagrama), sin duda nuestra novela favorita, en la que la escena de la muerte de la madre de la protagonista, resulta a nuestro parecer, la más lograda desde *La Muerte de Ivan Ilich* de **Tolstoi**. Todo ello podría asustar por truculento, pero no lo es. La soledad cuando lo es de verdad rechaza cualquier adjetivo.

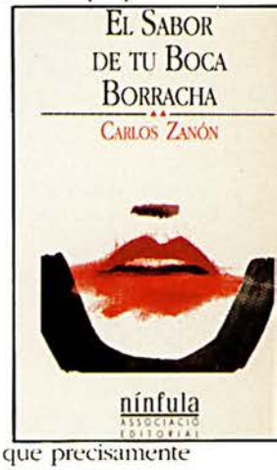
Para quienes quisieran saber algo más sobre la vida y personalidad de nuestra admirada escritora resulta obligada la lectura de la biografía de Jean Rhys escrita por **Carole Angier** y publicada por Grijalbo. ▼

TREN MINERO

¿Tienes ganas de viajar? ¿De experimentar nuevas sensaciones? ¿De disfrutar contemplando parajes realmente increíbles? Pues el trayecto del **tren de vía estrecha León-Bilbao** es una propuesta más que atractiva -y mucho más barata- para suplir el soñado viaje a la exótica China o a las llanuras transcaucásicas. Lo que tradicionalmente era un tren minero que transportaba carbón de la cuenca minera leonesa para abastecer la industria de Vizcaya se ha convertido en una alternativa a los fines de semana tediosos de las grandes urbes. El tren se desplaza a un **ritmo ya olvidado**, olvidándose de las altas velocidades y del estrés moderno, facilitando la **contemplación**, la **conversación** y el **deleite**, en un recorrido de 335 kilómetros, con 72 paradas en **cinco provincias** (León, Palencia, Cantabria, Burgos, Vizcaya), realizado en ocho horas y media. Este ferrocarril de vía estrecha atraviesa la cuenca minera leonesa, pasa a los pies de los majestuosos **Picos de Europa** y recorre pueblos donde el buen vivir -y el buen comer (fabas, sidriña y otras maravillas de la naturaleza)- de antaño todavía no ha sido sustituido por el desenfrenado modo de vida de este fin de siglo. Recomendado, sobre todo, para todos aquellos que parecen haber olvidado que **diversión es algo diferente a ponerse ciego en cualquier garito psychokiller de moda y salir de caza nocturna** (léase apaleamiento brutal e indiscriminado) en busca de travestis, gitanos o mendigos. ▼

NINFULA!

Son ya dos años de historia los de esta **valiente editorial** que nació para trasladar al mundo de la letra impresa **la arriesgada filosofía de las compañías discográficas independientes**. Apostar por autores jóvenes y propuestas literarias frescas e innovadoras han sido las exigencias primordiales de **Nínfula**, esta editorial barcelonesa sustentada en un eficaz régimen de cooperativa: el capital de la empresa lo aportan los socios activos -escritores interesados en figurar en el catálogo de la editorial- y socios pasivos -que reciben por una modesta cantidad semestral los libros publicados. Prueba de la buena salud de la propuesta es el hecho de que Nínfula empiece a reeditar sus títulos: el primero en volver a las librerías ha sido **El sabor de tu boca borracha** de Carlos Zanón, una insólita opera prima de **poesía doliente** que recibió en su día una infrecuente atención por parte de público y crítica. Entretanto, el catálogo de Nínfula se va engrosando con nuevas propuestas: pronto aparecerá **Nómadas** del valenciano Fernando García, un autor que precisamente contactó con la gente de Nínfula a través de las páginas de AJOBLANCO.



Interesante

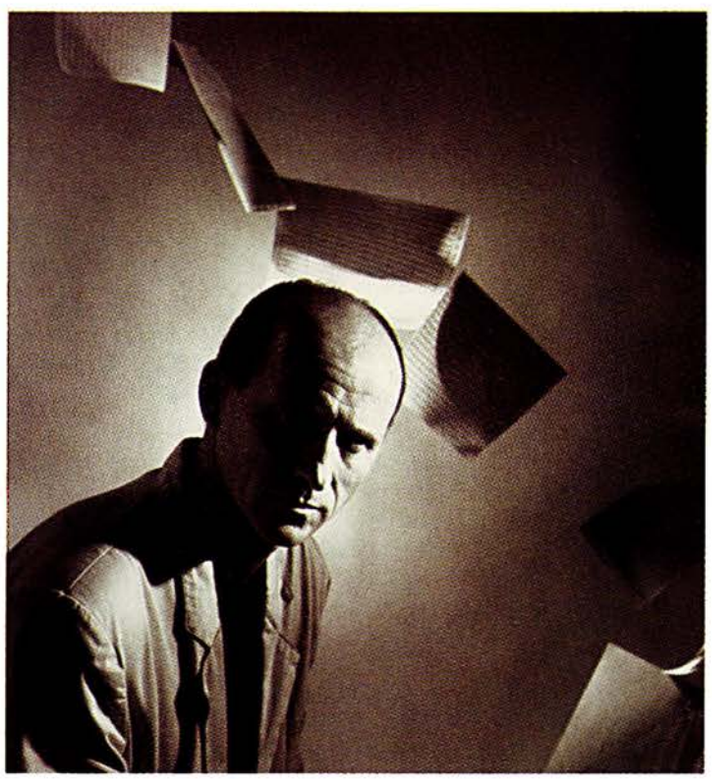
SUPERBAKER

Ella era la **Cleopatra Negra** que enloqueció a los caballeros de los felices años veinte con su minifalda de bananas desde su arrollador debut en París en 1925, convirtiéndose en la emperatriz del *music hall*, la *prima donna assoluta* del *vaudeville*, por quien los caballeros se desvivieron regándola de joyas y pieles carísimas. **Nunca frívola**, su aparentemente desmesurada *soif de vivre* jamás ocultaba el trasfondo humano, su rotunda determinación **en pos de la libertad y la justicia**. Más tarde batallaría contra el nazi desde las filas de la Resistencia y se convertiría, años después, en ***paladina* de los niños sin techo** que adoptaba por decenas. Nació en uno de los barrios más pobres de Saint Louis y siguiendo el curso del Gran Río se convirtió en la criatura del misterioso territorio del Bayou en el que los negros recién libertos recordaban repentinamente el lecumí las noches sin luna mientras invocaban a Changó. **Ella era única**, la creadora de la *Petite Tonquinoise* , el terremoto sensual negro. Joséphine Baker.

Jazz Cleopatra (Joséphine Baker y su tiempo) por Phyllis Rose (Tusquets).

PATAFISICO

Cuando Brian Eno fundó a principios de los 70 el sello **Obscure Records**, algunos de los compositores que a la larga definirían una nueva estética musical comenzaron a darse a conocer: allí estaban, por ejemplo, Michael Nyman y John Adams, pero también un curioso británico que sabía combinar la circunspección del académico con la locura del patafísico, **Gavin Bryars**. Su disco inaugural para la Obscure fue **The Sinking of Titanic**, una pieza conceptual de sobrecogedora belleza que se inspiraba en una negra anécdota: Bryars recreaba la hipnótica y recurrente melodía que, según cuenta la historia, interpretaron los músicos del Titanic durante los últimos minutos del naufragio. Al parecer, no está comprobado que los músicos dejaran de tocar: murieron interpretando un bello himno que se convirtió así en inquietante **metáfora del poder del arte sobre la muerte**. Ahora Bryars, que está preparando junto al poeta Blake Morrison **una ópera dedicada a Julio Verne** con el título de *Doctor Ox's Experiment*, visitará nuestro país para participar en el espectacular **VIII Festival de Otoño de Madrid**. Allí interpretará una nueva versión de la histórica *The Sinking of Titanic*, así como su pieza *The Old Tower of Löbernicht*, inspirada en *Los últimos días de Emanuel Kant* de Thomas de Quincey y sus *Tres Dúos de Violín* -escritos para **Alexander Balanescu**-, entre otras perlas. Gavin Bryars sólo es una de las múltiples ofertas de indiscutible atractivo que incluye el Festival de Otoño en su apartado musical: Anna Ricci, Carles Santos, The Hilliard Ensemble -que ofrecerán un programa consagrado a la música de Arvo Pärt-, Agustí Fernández, John Cage y Nusrat Fateh Ali Khan también acudirán a la cita.



FOTOGRAFIA

¿Quién es? ¿Una monja de clausura, acaso una integrista musulmana, una nueva versión de la hermana San Sulpicio? No, la poseedora de tal intensa mirada es **Paloma**, la hija de Pablo, ametrallada por uno de nuestros mejores objetivos patrios. Hasta finales de noviembre la Sala Tandem DDB Needham de Barcelona **expone en sus suelos**, que no paredes, sorpresivas fotocopias láser de algunos de los mejores retratos de ese pedazo de fotográfo que es el ultratímido **Antoni Bernad**. Una lección de fotografía de uno de nuestros mejores profesionales **desgraciadamente más conocido por otros andurriales** que por estos pagos. Vogue, Elle, Vanity Fair, Town and Country, etc... pujan por tenerlo entre sus huestes.

Los mejores momentos

Ballantine's

Cuanto más entienda de whisky escocés, más apreciará Ballantine's

Interesante

PRINCE

Parecía que el príncipe se nos había convertido definitivamente en rana, pero no. Otra vez, su majestad **resucita de sus todavía calientes cenizas**, y lo hace con esa absoluta falta de modestia que le caracteriza. Doble álbum, próxima gira americana por todo lo alto y una flamante y numerosa nueva banda a sus espaldas: **The New Power Generation**.

Su nuevo trabajo, *Diamonds And Pearls*, confirma el excelente estado de salud de la estrella. Prince **demuestra como nunca su habilidad para copiarse a sí mismo**, la capacidad de autosuficiencia y **retroalimentación** más impresionante del pop de nuestros días. En los ochenta minutos largos que dura el álbum, el señor de Paisley Park hace una exhibición impúdica de versatilidad: se desmadra sin vergüenza con su **rock-funk histérico de toda la vida**, retoza meloso sobre inefables **baladas calentorras** y vuelve a desarrollar como nadie esos temas a medio tiempo que han marcado las cimas de creatividad de su carrera. Por medio, auténticas joyas como *Get Off*, lo mejor del disco, un guiño enorme y rotundo, multiplicado en numerosas versiones, al hip-hop, al tecno, al house y a todo lo que le da la gana. No nos atreveríamos a pedirle más. Ha alcanzado ese **estatus de dios** que ya no necesita demostrar nada. Sabe hacerlo cuando él quiere. Mejor que nadie.

SACRO

Arte religioso es lo que se puede ver en Zaragoza desde el pasado **5 de octubre y hasta el próximo 6 de enero** en una exposición organizada conjuntamente por el ayuntamiento y el arzobispado de la capital aragonesa. La muestra reúne **500 piezas de arte religioso** recogidas en distintos palacios, museos, iglesias y colegiatas de Aragón, desde las primeras comunidades cristianas de Zaragoza al arte del siglo XX, pasando por la época visigótica, las tallas románicas, los retablos góticos y hasta obras de Goya. La exposición está repartida en tres escenarios diferentes: la iglesia de San Juan de los Panetes, el Palacio Arzobispal y la Lonja. Una buena ocasión de hacer **un repaso de la historia de Zaragoza y del catolicismo** a través de una exhaustiva muestra de arte religioso.

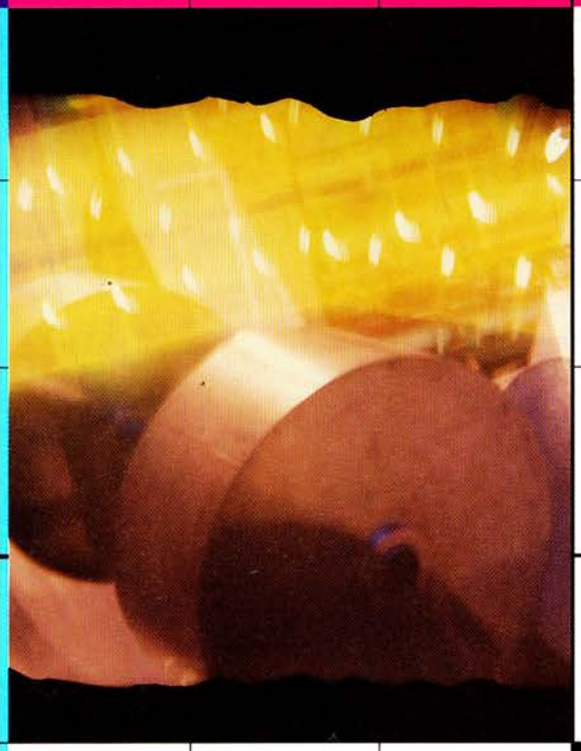
SUPER-FERNANDEZ

No lo tienen fácil en este país los **músicos creativos** que no están dispuestos a dejarse pasar por la piedra de la comercialidad; por ello merecen nuestro apoyo, y más si son de la categoría de **Agustí Fernández**, el pianista mallorquín de música digamos fronteriza (¿clásica?, ¿jazzy?, ¿contemporánea?). Desde que sorprendiera a los griegos en la II Bienal de Tesalonika de 1987, donde fue el **rotundo triunfador**, Agustí, poco a poco, ha ido consiguiendo su puesto entre los músicos inquietos. El 16 de Noviembre ofrecerá en el **Círculo de Bellas Artes** de Madrid, dentro de la programación del VII Festival de Otoño, un sucinto repaso a sus últimos cinco años de piano creativo. Dos semanas después, Agustí estrenará en el **Teatre Aliança del Poble Nou**, dentro de la programación del 3er Festival de Tardor de Barcelona, la obra **AURA** interpretada por él mismo al piano y los quince músicos que componen el **Big Ensemble Taller de Músics**. Dos ocasiones magníficas para comprobar que en la era de los cuarenta principales y Tele Cinco **existen músicos que siguen tocando con el corazón**.

ARTE

La prestigiosa colección **The World of Art** fundada hace treinta años por la editorial británica **Thames and Hudson** ha llegado a nuestro país de la mano de **Ediciones Destino**. Cuidadosamente editados, los volúmenes de El Mundo del Arte proponen un recorrido, a la par riguroso y ameno, a través de los autores, movimientos, períodos o tendencias de la historia universal del arte, guiados por el divulgativo texto de un reconocido especialista en la materia. Destino coedita la colección con editoriales de Gran Bretaña, Francia, Alemania e Italia, circunstancia que facilita **un precio realmente accesible**. El Mundo del Arte consta de las series Arquitectura y Diseño, Historia del Arte, Movimientos Modernos, Pintores y Escultores, Libros de consulta y obras de referencia y Temas especiales. Abre la colección **Miró** de Roland Penrose, autor a quien unía una profunda amistad con el artista. Siguen a este título **El Impresionismo** de Phoebe Pool, **La Bauhaus** de Frank Whitford y **El Arte Griego** de John Boardman.

ARCO



MANEL ESCLUSA

ARCO 92
MADRID
13-18 FEB

PROYECTO GRAFICO RICARD BADIA

IFEMA

Parque Ferial Juan Carlos I, Apdo. de Correos (P.O. Box) 67067 · 28080 Madrid. Apdo. de Correos (P.O. Box) 11011 · 28080 Madrid. Tels. (34·1) 470 10 14 · 722 50 00. Fax (34·1) 479 78 20 · 722 57 99.

Prescindible

MADONNA

Finalmente, se ha hecho amiga de Michael Jackson. Ya no hay quien pueda hacerle sombra. Es la *superstar* que sabe representar todos los papeles: puede ser la más trabajadora, la más moderna, la más sofisticada, la más seria o la más canalla, y, aunque ninguno de ellos le cuadre a la perfección, siempre **sabe dar la talla sobradamente**. Es capaz de generar el escándalo y la admiración necesarias para que cada uno de sus montajes, en forma de video, disco, película o gira, no pasen en absoluto desapercibidos. Ya sea para deshacerse en elogios, ya sea para ponerla de vuelta y media, **todo el mundo tiene algo que decir**.

En los próximos días se estrena *En la cama con Madonna* en medio de la incertidumbre sobre cual puede ser la respuesta del público. Tras la **sobredosis de informaciones** y comentarios habidos desde que se tuvo noticia del film, muchos nos quedamos con la sensación de haber visto ya la película. El riesgo de abandono que corre la taquilla no va a suponer ningún descalabro para el imperio. Su equipo de marketing, el más efectivo de la industria del *show-business*, controlado directamente por ella misma y su hermanito fantasma, lo tiene todo previsto: lo más importante no es que la película guste o no; **lo importante es que se venda y que se comente**. Y eso ya está sobradamente conseguido. Ahora es cuestión de **esperar al próximo numerito**, como siempre infalible.

Hay que descubrirse ante ella y reconocer que, ante todo, hace y dice lo que le da la gana, exactamente aquello que otras, y otros, desearían pero no saben o no pueden siquiera soñar.

DESTELLOS LEJANOS

Amor, odio, pasión, obsesión, crimen, sonrisas y lágrimas... No, no se trata de la reposición de *Lucecita* o de cualquier otro folletín añejo, ni de un nuevo culebrón venezolano que **amenaza con colapsar las telepantallas españolas**, sino de la última película de Pedro Almodóvar. Con el título pseudo-épico de *Tacones lejanos* -haciendo referencia al repiqueteado sonido de los esperados zapatos de la madre que llega tarde a casa-, Almodóvar presenta una película, en la que recupera el género del **melodrama lacrimógeno**, de **argumento delirante**: madre artista que abandona hija para triunfar en el extranjero, hija obsesionada que intenta imitar a su madre en todo -sin éxito- hasta el punto de casarse con uno de sus ex-amantes, reecuentro madre-hija quince años después, **pasiones desbordadas en un triángulo amoroso fatal y un crimen final** que abre un interrogante sobre los misterios que encierra la pasión.

Ha llovido mucho desde que Pedro estrenara su primer largometraje, *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón*, en una época de muchas y locas ideas y de pocos y cutres medios. Ahora con muchos más recursos, Almodóvar sigue siendo uno de los pocos directores con **muchas y buenas ideas**, aunque en *Tacones lejanos* **desaprovecha los jugosos ingredientes del film** y acaba por decepcionar y hasta por aburrir. Eso sí, no faltan los típicos *flashes* y detalles Almodóvar, esos **guiños al espectador**, que impactan o le dan un toque de humor e ironía a la historia, por los que siempre vale la pena ver una película del director manchego.

El *staff* Almodóvar está muy cambiado en esta película; se reparten los papeles principales Victoria "divina estás" Abril, Marisa Paredes, Feodor Atkine, Ana Lizarán, Miriam "1, 2, 3" Díaz de Aroca, Bibí Andersen y hasta un travestido Bosé que prometía ser una bomba -premeditada- de relojería y se queda en **simple pólvora mojada**.

Celtas Cortos

CUENTAME UN CUENTO

NUEVO CD, LP, MC.

Girl Vent Press Shots. **LAURIE SIMMONS**
(Cortesía Jablonka Galerie, Köln)

MAR FONTCUBERTA periodista y profesora de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona.

Ser dignos de toda sospecha

¿Somos seres independientes? ¿O tan sólo somos meros clónicos? ¿Somos libres para ser como queramos? La única escapatoria a un sistema "perfecto" es convertirse en sospechoso.

La Unión Soviética entra en el Fondo Monetario Internacional; Fraga se convierte en consejero de Fidel; Nadine Gordiner rompe con 25 años de cuota androcentrista en el Nobel de Literatura; se acelera la carrera de **¿desarmamento?** entre Bush y Gorbachev. Y como trasfondo: el **novísimo orden mundial**; la nueva Europa; los antiguos problemas; la vieja guerra; las viejísimas necesidades de siempre...

La crisis de casi todo ha pillado a contrapié a quienes habían adoptado el bando del no transfuguismo de las ideas, de la política y de la pragmática. Del "no nos moverán" ético-estoico de quien tiene todavía las barricadas recientes, las ideas relativamente claras y, dadas las inclemencias de la Historia, se había planteado seriamente volver grupas ideológicas. Pero el guiño de la actualidad ha dejado fuera de combate hasta la misma imagen de los cuarteles de invierno. Y, en pleno desconcierto, se ha recurrido a algo que suele aparecer en momentos de pérdida de norte social: la **tribu**.

La tribu social es algo endogámico, cerrado, sofocante, que promueve solidaridad entre sus miembros como defensa ante el mundo. Una **solidaridad agresiva** frente a extraños, que necesita crear su identidad a través de códigos rígidos de conducta que tienen más que ver con una imagen ritual adquirida que con una cohesión real.

Quizás lo que ocurre es que lo que se ha hecho trizas no sean determinadas ideologías sino su representación, su puesta en escena y, por supuesto, su imagen. Y lo que se vende como derrota no es más que la consecuencia lógica del fin de una serie de **simulacros** que por fin han dejado de serlo. Pero en un mundo en que la imagen ha sustituido al concepto, la quiebra ha sido dura y en muchos casos insoportable de digerir. Y la tribu se ha revelado como un eficaz bicarbonato.

Los sociólogos y los medios de comunicación han analizado el componente tribal de los *hooligans* británicos, los ultra-sur, *boixos nois* o similares. Pero no se dice gran cosa de esa tribalización intelectual-política que **vertebra** en compartimentos estancos lo más granado de las **vanguardias** de nuestras convicciones democráticas. A saber, y con todas las salvedades que se quiera: izquierdistas, ecologistas, feministas, movimiento gay, nacionalistas radicales, etc, etc...

Tienen un lenguaje enquistado, unos determinados códigos de entendimiento, una apariencia externa similar, y, sobre todo, un enorme colchón de axiomas, tan sobreentendidos como inamovibles, con los que debes comulgar si no quieres perder las señales de identidad con las que te gustaría ser reconocida. A saber: feminista, ecologista, respetuosa con los derechos de los pueblos a escoger su destino y de las personas, sus preferencias sexuales, y de izquierdas, si es que esos términos siguen siendo capaces de describir algún concepto.

La consigna general, implícita y no tanto, es que el hábito hace al monje. Y a las tribus. Por lo tanto tu interlocutor nacionalista radical, feminista, izquierdista, etc, tiene a bien dar por supuesta tu ideología a partir de ciertas **normas de apariencia y de conducta**. Ese reconocimiento, ese guiño de ojo cómplice es el preludio de un enorme despliegue de tópicos que se pretenden comunes y que pueden ser, por ejemplo, del tipo de:

Ecologismo: naturismo, intransigencia ante el tabaco, abstención alcohólica militante, vegetarianismo a ultranza...

Feminismo: mujer eterna víctima, hombre sempiterno agresor, puntillismo en expresiones (sororidad frente a fraternidad, etc)....

> La tribu social es algo endogámico, cerrado, sofocante.

Nacionalismo radical: omnipresencia del tema en la charla de sobremesa, el andén del metro, y la cola del supermercado; España no existe o, por lo menos, se ignora porque ¿qué tendrá que ver con nosotros, vamos a ver?; persecución implacable de la LINEA CORRECTA en todos los ámbitos de la vida.

Movimiento gay: todos los hombres son gays pero no se atreven; hablar en femenino; eternos perseguidos por una sociedad machista; hay que aceptar y poner en evidencia la debilidad del hombre...

Etcétera.

La suma de todos estos elementos configura una **persona-tipo predecible** y sin sorpresas. Un ser con pocas aristas, que sumado a otros similares, constituyen una **audiencia-tipo** (y por supuesto acrítico) de los mensajes feministas, nacionalistas, izquierdistas y similares.

El problema empieza cuando te consideras ecologista pero fumas algunos cigarrillos al día y además no estás dispuesta a dejar de hacerlo porque consideras que la frontera entre la dependencia y el placer está muy clara y apuestas por el segundo; cuando ejerces el noventa y nueve por ciento de tu vida profesional y un tanto por ciento algo menor (pero también elevado) de tu vida privada en una de las lenguas de las autonomías históricas, pero grabas tu contestador telefónico particular en castellano porque es tu lengua materna; cuando opinas que la independencia de las nacionalidades históricas, hoy por hoy y aquí, no es un fin sino en cualquier caso un medio y te gustaría que explicasen para qué (no lo hacen); cuando, aparte de considerar que la mayoría es inconcebible, los hombres te siguen gustando y hasta haces alguna que otra tontería por ellos; cuando consideras que gran parte del discurso feminista actual es obsoleto y opinas que alguna de sus más conspicuas representantes es engreída, arrolladora, prepotente y encima plasta; cuando te parece que el denominado mundo gay es un vivero de malos rollos tan narcisos como machistas...

A estas alturas te has convertido en una **sospechosa**. Y contigo, adivinas, un puñado más de gente. La sospecha os coloca en un perpetuo extra-muros; os **erradica de la tribu** que es incapaz de asumir lo que separa la contradicción de la incoherencia y que, para huir de lo segundo, anatemiza lo primero. Encuentra indicios donde sólo hay perplejidad y establece una **inquisición** sui-géneris en la que vais de perdedores. Os convierte en un cuerpo extraño que no responde a unas señas de identidad preconcebidas, carece de imagen y, progresivamente, encuentra recelos en su adscripción a las ideas que habéis querido, con mayor o menor fortuna, defender siempre, y pretendéis, con mayor o menor fortuna, seguir haciendo.

Os quedáis en una **tierra de nadie**, a la intemperie, con un bagaje que sabe tanto de sueños como de soledad.

Y empiezas, tú, a sospechar, que ese es el **precio de la independencia**. ■

El Coloso. GOYA
(Cortesía Museo del Prado)

ANDRÉS MORTE co-director del grupo y espectáculo El Artificio, ex-director del teatro Mercat de les Flors, ex-componente del grupo teatral La Fura dels Baus, ex-actor, agitador cultural.

La Europa chocha

Esta Europa en que vivimos genera mala leche de tanto chochear. Desprecia al emigrante, débil y diferente, y se encierra en sí misma con aires de superioridad.

Nuestra adorable Europa se ha convertido en un cielo inabordable para los desamparados. Se ha afianzado ante la comunidad mundial, y nuestros jerarcas se muestran, en público, igual que una hermosa cofradía de benditos.

El Club de la CEE se cierne sobre los proscritos del Este, rechaza a los impíos que llegan desde el Norte de Africa y, desde sus dominios, mira con afable desprecio el purulento mar Mediterráneo.

Con tanta actividad comunitaria y constitucional se ha conseguido legalizar el "Numerus Clausus". En 1993 la gran Europa impondrá **exámenes de raza** para determinar, según **curriculum económico**, los candidatos idóneos que deben formar parte del **nuevo orden mundial**, establecido éste bajo la vigilancia de los EEUU.

A medida que se consolida la gran unión monetaria renacen obsesivos nacionalismos alentados desde el mostrador del comercio mundial. Esos nacionalismos se entienden dentro de la macroeconomía como la cantina de las fábricas multinacionales. La identidad local toma como estandarte e ideario las anécdotas más inverosímiles; mientras tanto, los poderosos medios de comunicación nivelan cualquier contraste antropológico que pueda resultar peligroso.

Maltratar a los gitanos, humillar a los emigrantes, despreciar a los moros, son los principales puntos de la doctrina de un buen nacionalista, eso sí, conectado éste a cualquier red automática del sofisticado circuito informático, "made in Japan".

A estas alturas, frente a la Organización Comunitaria algunos **francotiradores** empiezan a sembrar el terror. Y quizá una de las armas más certeras sea la de presentar cara a la elogiada **uniformidad cultural**. Hay artistas que no están dispuestos a aceptar el cerrazón de las fronteras, que repudian el mercado único del arte, que rechazan cualquier maniobra protagonizada por el cinismo. En definitiva, que entienden la producción artística bajo los auspicios del más bastardo **mestizaje**, fuera de cualquier purismo mercantilista.

Por lo tanto no deseamos vivir con entusiasmo, embebidos por nuestra bien intencionada superioridad. No deseamos tampoco una paulatina castración, condenados a follar con la más blanca y si es rica mejor. A todo este empavonamiento: mierda, señores.

Esperamos que ese futuro no se malogre en boca de los que celebran la victoria del jodido liberalismo, símbolo de pura barbarie y aniquilación.

Cuando hablamos de las nuevas tendencias en el arte, hablamos de un **basurero** que se ha acomodado en estos últimos años en los golosos banquetes del poder. El arte ha perdido su aspecto atroz, ha perdido su privilegiada brillantez a la hora de mantener vivo el pataleo y el incordio. Ese arte se ha convertido en un valioso aliado, en un mezquino, en el ángel conciliador que mama en los mejores prostíbulos económicos del mundo; a todo esto se le puede llamar **internacionalismo**.

> En 1993 la gran Europa impondrá exámenes de raza

En estos momentos para ser aspirante a artista, entre otros requisitos, se debe estar encuadrado en una buena familia, o trabajar bajo el proteccionismo institucional, y si tiene suerte convertirse en un honorable capón de la Banca. Ser actor o director de cine tiene su validez en la buena acogida de los espectadores y en los dividendos que éstos dejan en la taquilla. La pintura se valora por su cotización en moneda fuerte. Los productos-boñiga se aprecian cada día más y las grandes cadenas de televisión ayudan a que entren directos al plato familiar, durante la cena. La música es fenomenal si ha llenado dos veces el estadio, si ha reunido a 35.000 acólitos. Tal escritor es el mejor del universo porque ha conseguido meter en el mercado cien ediciones.

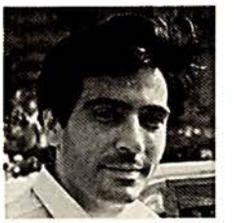
Vivimos una época de maximalismo; estamos a punto de ver parir un nuevo Imperio. Y recuerdo a Goya, a su coloso arrasando y devorando todo bicho viviente. Recuerdo al burro más burro de la historia contemplando desde el centro del cuadro la gran desbandada. Observando, tranquilo e inmóvil, la escena del pánico. Esa puede ser la representación de la estupidez humana, el ejemplo de nuestra **parálisis** frente a cualquier desastre universal.

Algunos de nosotros no queremos ser protagonistas del "Nuevo Orden". Nos apeamos para dejar claro que en nuestras opciones individuales queremos crear libremente, sin demarcaciones geográficas, fuera de las reglas del juego. Pelear contra la **desertización** creativa e ideológica.

¿Acaso os molesta, comadres? ■

Barcelona en blanco y negro. CARLOS PAZOS
(Cortesía Galería Ciento)

ARCADI ESPADA periodista.



Callad, que el Rey está desnudo

Cataluña ya es independiente. Y no precisamente desde ayer. Al menos eso es lo que Arcadi Espada plantea, con buenas dosis de ironía, después del último debate nacionalista.

Estas semanas pasadas tuvimos ocasión de leer la **prensa extranjera**. Hablaban de nosotros, como otras veces han hablado The New York Times, Herald Tribune o Le Monde. Mantenemos una notable curiosidad, muy humana, por saber la opinión que suscitamos en el mundo y no nos duele gastar nuestros dineros en tal empresa. La razón de que hablaran de nosotros las gentes de Madrid tuvo que ver con lo ocurrido en el mundo báltico y con el carácter de nuestro presidente, **Jordi Pujol**.

En Madrid, sin embargo, lo entendieron mal. No debe extrañarnos. Las claves de la política internacional siempre son complejas. Lo que aquí chocó más -aunque todo aquello fue en verdad muy *shocking*- fue el extraño interés de los analistas en **denunciar** como si se hubiera producido ayer un hecho ya ciertamente antiguo, esto es, la independencia de Cataluña. O más explícitamente todavía: en advertir al mundo del peligro de que se produjera un hecho que hace ya mucho tiempo que se ha producido.

Ciertamente, los analistas se confundieron. A su error contribuyó, desde luego, ese afán de colocar un nombre sobre cada cosa, esa distracción tan nórdica que caracteriza a una parte de los catalanes y que tiene en el señor presidente Pujol uno de sus ejemplos civiles más notorios. Como buen germánico, Jordi Pujol manifiesta en su actuación pública una necesidad compulsiva de subrayar con palabras -las propias, naturalmente- cada gemido de la historia. Frente a la otra tradición, mediterránea, ceñida al *fare finta* de los romanos, que consiste en disimular siempre y dejar que la vida fluya sin nombrarla -eso ha dado buenos novelistas y excelentes políticos en nuestro ámbito-, los germánicos opinan que las cosas no existen sin vociferarlas. Les pasa con la política, la filosofía y también con las mujeres. Pero en la actitud báltica de Pujol y seguidores hay, sin duda, otra pulsión aún más compleja: la necesidad absoluta de **establecer diferencias** -y entablar **provocación** subsiguiente- con un referente llamado España sin el cual todo su edificio político y psicológico se viene estrepitosamente abajo. La actitud de la prensa de Madrid, en el caso que mentamos, confirma que los nacionalistas tienen todavía a alguien dispuesto a evitarles la tremenda y temida soledad de una situación donde el referente tuviera que ser París o Londres, entidades, estarán de acuerdo, mucho más circunspectas a la hora de entablar justas.

Sin embargo, ya lo hemos adelantado, por debajo de las actitudes de unos y otros está la evidencia: **Cataluña es independiente** desde hace ya muchos años y no quisiéramos herir ni sorprender a nadie al decir que ese proceso no empezó precisamente con la democracia, ni con la recuperación "formal" -esta palabra es un primor: significa muchas cosas- de la autonomía.

No podemos extendernos en la descripción de todos y cada uno de los rasgos que demostrarían, sin el menor resquicio, la verosimilitud de esta afirmación. Y a fe que nos gustaría desbrozar las causas económicas, el papel por ejemplo de la burguesía catalana durante el franquismo, *"ellos gobernando y nosotros robando"*, para utilizar las palabras del periodista **Gaziel** -él fue durante muchos años el médium de las clases dirigentes catalanas y por lo tanto conocía el paño-, que tan bien definen el trabajo sordo, de zapa de los industriales y financieros catalanes en pos de un país **formalmente encadenado**, pero **libérrimo bajo la costra**. No podemos sino referirnos, y aun vagamente, a la contemporaneidad. Y la contemporaneidad la definen precisamente los periódicos y el resto de los medios. Por ellos, por su fisonomía presente sabemos que la **mitología popular española** -de **los Albertos** a **Isabel Pantoja**- no encuentra en Cataluña más que una **vaga curiosidad** entomológica; que la caída del comunismo provoca en los intelectuales de Hispania la resurrección del viejo dolor del hidalgo arruinado -**Haro Tecglen**, por ejemplo- y aquí nada más que un leve encogimiento de hombros -*"sí, eso fuimos, me parece recordar"*-; que en Katatonia, en fin, un periodista es capaz de entrevistar durante una hora a cualquier escritor celebérrimo -**Joan Fuster**, pongamos por caso- y preguntarle con desespero si debe decirse *barco* o *vaixell*, ejercicio recreativo que deja atónitos a los mortales de Castilla; que nadie, en fin, en sus cabales usaría aquí el adjetivo sentimental para razonar sus vínculos con la lengua de **Azorín** o **Valle Inclán**, el paisaje manchego o los riscos leoneses, reservados los sentimientos como están para nutrir estrictamente la filiación catalana; que aquí, no me alargo más, Colón no es héroe ni genocida sino mero capitán de barco.

> Cataluña es independiente desde hace ya muchos años.

O sea que al igual que aquellos matrimonios cansados, descubriéndose en cualquier sobremesa recíprocamente ininteligibles, Cataluña y España han alcanzado ese estado de **absoluta indiferencia** mutua que caracteriza a las parejas muy independientes. Semejante estado -que es plácido, no crean- sólo puede verse alterado en episodios como el comentado más arriba. Basta que uno de los cónyuges se ponga estupendo y puntilloso y empiece a gritar que el rey está desnudo para que ese **desentendimiento** tan dura y largamente trabajado se enzarze con algún episódico ramalazo de pasión. Pero como se ha visto es cosa de muy poco tiempo: hay voces, desgarros, al rey se le viste aprisa y luego todo vuelve a donde solía. Lo importante siempre es mantener el *fare finte*: como puede comprobarse, con el disimulo y la ilusión se llega muy lejos y en todo caso lo que conviene es mantener a raya a los germánicos no sea que algún día, en su afán serbio-croata-rigorista, y merced a su debilidad psicológica nos hagan un daño irreparable.

Por último quisiéramos subrayar que contra lo que pudiera parecer a primera vista nada cuentan la diversidad de lenguas en este estado de las cosas. De hecho es perfectamente concebible que Cataluña **profundice** en su independencia al tiempo que se mantiene e incluso se extiende el uso del castellano, una muy buena lengua para el **comercio**. Este asunto de la lengua ha confundido mucho, no en vano es mera espuma. Cualquier interesado conoce que el mejor castellano moderno se escribe en Barcelona y esto, claramente, no hace sino facilitar el análisis: ¿hay ininteligibilidad más profunda que la expresada en la misma lengua? ■

Agustín García Calvo

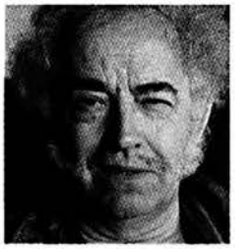
Esta paz es la guerra. Pasó la falsa Guerra, la del Gofo, un procedimiento de consumo de chismes inútiles y Agustín García Calvo, el más radical de nuestros pensadores vuelve a poner el dedo en la llaga para alumbrarnos sobre las insistentes calamidades de la Guerra y la Paz y para dificultar la labor de los Medios de Formación de Masas que pretenden convertirnos en un ejército de Neo-Analfabetos.

—En la glosa que en "Razón común" hace Vd. del fragmento de Heráclito, que dice "guerra es padre de todos y rey", habla de que no debe ser considerada ahí la palabra Guerra como una metáfora, salvo si se entiende también que la Guerra misma es una metáfora de unos procesos lógicos. ¿Puede extenderse sobre esto?

—Sí, es importante hacer notar que la metáfora puede tomarse del revés; es decir, que las guerras, incluso las más triviales, las guerras entre tribus, las guerras entre naciones, son efectivamente representaciones o revelaciones de la guerra lógica, que es aquella que por medio de la diferencia (ésto no es aquello, tú no eres yo, yo no soy tú) determina la identidad de cada cosa, haciendo que cada ser siga siendo el que es; de manera que puede decirse que las guerras, en efecto, están movidas por la razón, lo cual no quita para que se las pueda seguir insultando de irracionales. Pero en otro plano, más a fondo, efectivamente, son manifestaciones de esta operación fundamental por la que la razón crea la Realidad. La Realidad fundada en el hecho de que cada cosa es cada cosa. Esto no quita que luego la razón también sirva para la operación contradictoria que es deshacer la ilusión de la fijeza o verdad de esa Realidad.

—Entonces, parafraseando un dicho célebre, ¿podríamos decir que la Guerra es la continuación de la Paz por otros medios?

—La Guerra es la Paz y la Paz es la Guerra. Esta es una manera que también *Heráclito* emplea de vez en cuando. Justamente porque diferencia es identidad se puede decir de ese modo. Y tampoco hay que negarse a la revelación o aparición histórica de este hecho. Por ejemplo, en los periódicos he tenido ocasión de decir que Guerra es esta Paz, que esta Paz es la Guerra, y por tanto denunciar así el engaño de



aquellos a los que se hizo manifestarse por la Paz y contra la Guerra, con lo cual, cuanta más entidad se le da a la Guerra como algo diferente y opuesto a esta Paz, más se está ocultando la verdad de que esta Paz es la Guerra, y por lo tanto sosteniendo indirectamente esta Guerra que es nuestra Paz.

—Le hemos oído explicar cómo Dios y su Orden, para permanecer siendo los mismos, se veían obligados a cambiar, ¿con la institución de la Guerra ocurre otro tanto o no es una institución eterna en el mismo sentido que esas dos?

—No, no es más eterna que otra cualquiera. Efectivamente tenemos por la Historia reciente, por el recuerdo de los abuelos, testimonios de formas de mundo en las que la Guerra propiamente dicha -es decir, con sus armas, cañones y trincheras- era un recurso fundamental para el sostenimiento del Estado. Se buscaban, incluso, pretextos para la Guerra cuando de sentía que en una Paz demasiado prolongada peligraba la integridad del Estado porque podría producirse algún levantamiento desde abajo del pueblo. Entonces la Guerra sería como un instrumento de distracción. Efectivamente, esto, cuando consideramos a este mundo que hoy nos toca, y me estoy refiriendo siempre a un mundo desarrollado, nos parece una cosa muy arcaica. He llegado a decir que el Estado en sus formas avanzadas, en estos estados desarrollados, ya ni siquiera sabe hacer la Guerra. No sabe ni cómo se hace eso. Y esto es así porque efectivamente los recursos para entontecer, entretener y evitar la posible agresión desde abajo del pueblo son muy otros, mucho más potentes. Y es refiriéndome a ellos cuando digo que la verdadera Guerra es esta Paz. De manera que cuando se presentan guerras en las márgenes -como está sucediendo cada año desde que terminó la última gorda- éstas no están sirviendo nada más que para sostener por contraposición falsa la ilusión de que esta Paz es una paz y no la Guerra. De forma que, en efecto, las cosas han cambiado bastante y por desgracia las protestas desde la izquierda, las protestas de los políticos mejor intencionados, caen como siempre en la trampa de hacer como si formas atrasadas, arcaicas, del Estado fueran las presentes y de esa manera reincidir en darle importancia y darle nombre y, por tanto, entidad de Guerra a cosas que no lo son, que no son nada más que una falsa Guerra que no sirve más que para hacernos olvidar el que la Guerra de verdad es ésta.

—Sin embargo, el pretexto que suele argüir la izquierda es el reclamo ante las víctimas. No sé si se espera que con ese reclamo se les pueda ayudar más o no. El caso es que es eso lo que se utiliza como un modo de posponer cualquier otra reacción hacia la Paz presente. ¿Sería esta la manera con la que precisamente consiguen distraerse?

—Esa es una parte importante al menos. Sí, esa es una parte importante de la equivocación. Es evidentemente una equivocación porque si se trata de la compasión por la pérdida de vidas humanas, como suele decirse, esa pérdida de vidas humanas se ha venido produciendo a lo largo de todas las guerritas marginales durante todos estos 45 años sin que nunca haya dado tanto motivo para tantas manifestaciones contra la Guerra y por la Paz.

Por otro lado, más importante aún, se olvida que el automóvil mismo y cualquier otro de los chismes característicos del Progreso progresado produce muchas más muertes, muchas más pérdidas de vidas humanas que cualquiera de estas guerras marginales. Sin embargo es inevitable que se apele a eso, es casi como un uso retórico de las muertes de unos cuantos desgraciados.

Un engaño que también aparece es el de pensar que se trata de un caso de consumo, es decir, que lo que se trata es de poner en uso y, por tanto gastar, una serie de chismes mortíferos y bélicos que se han venido produciendo y que seguramente a estas horas ya nadie de los Estados desarrollados sabía qué hacer con ellos, y que había que emplearlos. Este es un engaño menos profundo.

Es verdad que esto es así, pero se olvida que por encima de esta utilidad de la Guerra o de las guerritas como consumo está todavía la necesidad de la Información, que es mucho más importante cuantitativamente. Es decir, de lo que se trata en primer lugar hoy como siempre, con las modificaciones de los Estados y de las guerras, es de entretener a la gente; es decir, no dar tiempo a que la razón entre la gente funcione para revelarse contra lo que de verdad oprime y engaña por el procedimiento de hacerla manifestarse y rebelarse contra cosas como estas guerras marginales, y tener continuamente a la gente llena de información, de este tipo de información que reparten los Medios de Formación de Masas. Esta es la primera utilidad que no niega a la otra, la necesidad de gastar los chismes útiles que se han venido produciendo, pero convendría mantener la relación jerárquica entre ambas.

Lo que se trata es de entretener a la gente; no dar tiempo a que la razón entre la gente funcione para rebelarse con lo que de verdad oprime y engaña.

—Entonces, ¿cómo podemos concretar cuáles son las relaciones Paz–Guerra? ¿Olvidándonos de la paternidad de la Guerra sobre la Paz? ¿Sería la Guerra, metafóricamente, un escudo de la Paz?

—Es algo complicado, porque aquella relación metafórica de que hablábamos al principio es, efectivamente, de doble sentido. Esto sólo se entiende bien por pura lógica, recordando aquello que decía de que la Guerra como manifestación de la diferencia, es el procedimiento para mantener la identidad, la permanencia; en cierto sentido se podría decir que esta Paz es justamente muerte. Y esta contradicción en la operación de la Guerra y de la razón es lo que hace que la razón sea razón. La razón sería otra cosa si no fuera contradictoria.

De manera que hay una razón profunda que mueve las guerras, que mueve la producción de chismes inútiles, que mueve todos los errores y las estupideces que se nos ocurran -porque estas estupideces y errores son constitutivos de la Realidad. La Realidad es en ese cierto sentido racional, es una manifestación de la razón -lo cual no impide que, por otro lado, la razón, en cuanto actuante no en cuanto realizada, esté continuamente denunciando las mentiras de la Guerra.

Este último caso de aquella falsa Guerra de Ellos, de la que hablo, es a este respecto bastante ilustrativo. Efectivamente aquella falsa Guerra de Ellos -que no era una Guerra sino que era en primer lugar un procedimiento de información y en segundo lugar un procedimiento de consumo de chismes inútiles- está promovida por razón, esta razón que es la que mueve el Progreso del Estado frente al pueblo, la que mueve toda la constitución de la Realidad. Y la razón, sin embargo, desde abajo, desde el pueblo, desde el lenguaje, puede lanzarse en contra de esta falsedad, de esta mentira, y en este caso justamente declarando que aquella Guerra no tiene la dignidad ni la condición de Guerra e, indirectamente así, sugiriendo que la verdadera Guerra está del otro lado, del lado de la Paz. Esta es la contradicción de las operaciones de la razón.

—¿La Guerra es una institución que presta una colaboración útil a la Realidad actualmente impuesta? ¿O, más que útil, imprescindible?

—La Realidad o, para decirlo más de cerca, el Progreso del Estado y del Capital puede usar de muy diferentes medios y yo no diría imprescindible, pero evidentemente algo que ocupe las funciones de la Guerra parece que tiene que ser inherente a esta creación y progreso del Estado y el Capital. Por eso estas guerras que ahora se venden como guerras, que son falsas guerras y se aprovechan del nombre de las guerras de otros estados de antaño, en cierto modo, siguen siendo representantes del procedimiento de la Guerra, tomada la palabra de una manera más general. Es preciso, en efecto, que la Realidad se constituya por ideación, por imposición de información que siempre es imposición de ideas falsas. Que se constituya por la creencia de la identidad olvidándose de la diferencia. Una creencia que paradójicamente sólo se obtiene mediante la guerra entre el uno y el otro, entre los supuestos diferentes. Todo esto parece que sí, que es inherente a la creación y sostenimiento del Capital y el Estado y de la Realidad en general. Un mantenimiento que como ya antes recordabas es el truco de cambiar para seguir lo mismo; emplear las mismas tácticas bajo una forma diferente para que todo, al mismo tiempo que cambia y por la propia ilusión del cambio, siga siendo de verdad lo mismo.

—En una ocasión intentaba Vd. explicar el prestigio de esta pareja Guerra–Paz uniéndolo a su apoyo en otra que sería vida–muerte.

—Sí, efectivamente parece que hay una competencia entre estas dos antítesis tan fundamentales. En efecto, en la concepción habitual, en la concepción que se impone de vida y muerte reina la confusión entre la vida de vivir, de ir viviendo, es decir, estarse muriendo continuamente, y la vida como vida mía, por tanto como una especie de estatuto o condición del Ser, que se opone al pasar, al ir viviendo, porque consiguientemente la muerte en este segundo caso se entiende no como el irse muriendo sino como el estar muerto. De forma que, como ambas cosas bajo las palabras vida y muerte no se distinguen, esta confusión se vuelve esencial para el mantenimiento de las cosas en la Realidad.

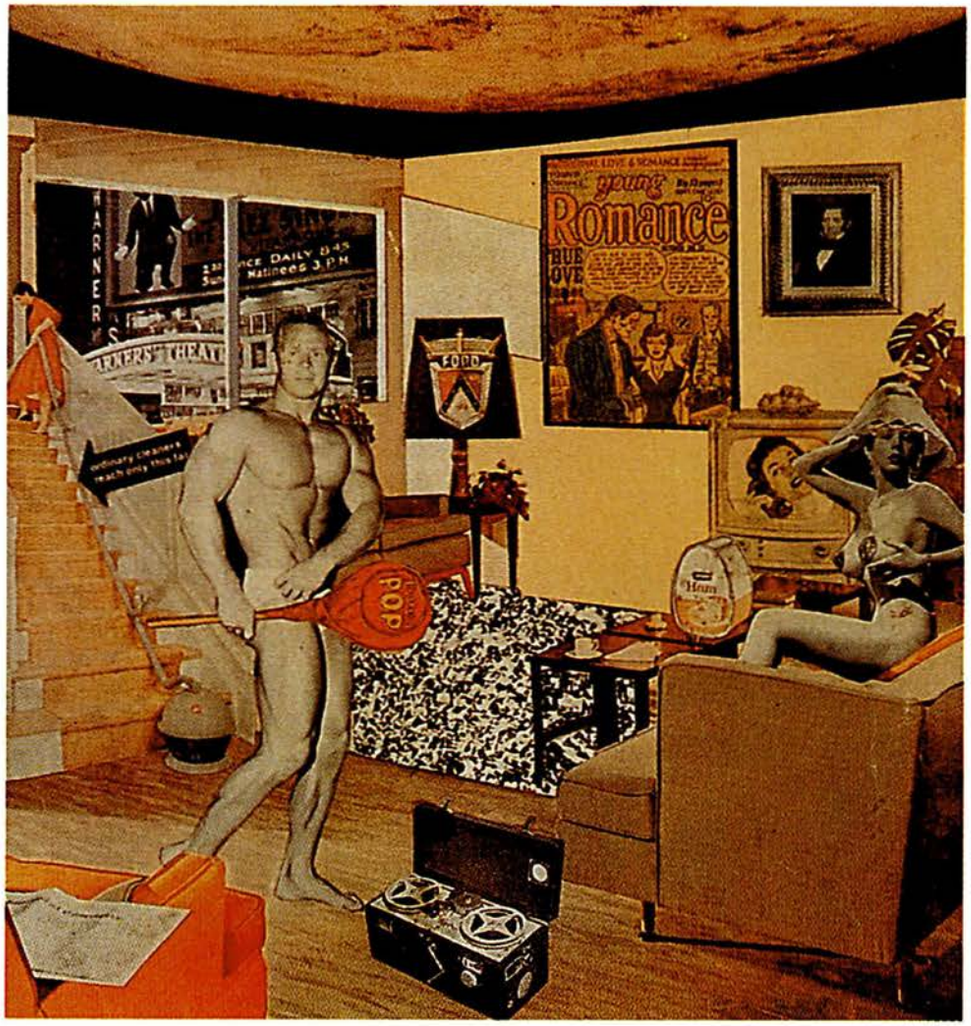
Sería un poco largo de tratar de explicarnos

como una antítesis está ligada con la otra. Tal vez, de momento, valga más dejarlo ahí.

—Volviendo a la reciente actualidad; las manifestaciones que se han estado celebrando por la Paz, con motivo de la llamada Guerra del Golfo, a la luz de lo que nos acaba de decir se nos aparecen como muy erradas.

—Sí, efectivamente. He tenido ocasión muy en vivo de meterme contra eso, especialmente entre los estudiantes que aquellas semanas se manifestaron por la Paz y contra la Guerra. Muy erradas porque cada vez que a propósito del conflicto aquél que llaman del Golfo, a propósito de aquella pantomima -que al mismo tiempo es, como decía, un medio de entretenimiento del personal y de encontrar empleo a la producción inútil- cada vez que se le llama Guerra se le está no sólo dignificando con un nombre que tiene su prestigio desde la Ilíada o desde antes, sino que además se le está dando la entidad de Guerra. Por eso mi invitación constante a los estudiantes y al público en general era que torcieran el rumbo de la protesta -la protesta está muy bien, probablemente la gente que se siente metida en las manifestaciones pues está llevada por un impulso profundamente racional y únicamente después se deje desviar por la imposición de las ideas ya recibidas, entre ellas las impuestas por los Medios de Formación de Masas- en el sentido de aprovechar esos impulsos profundamente racionales para levantarse contra la Paz. Este es el medio mucho más eficaz y menos equivocado en la situación presente de hacer algo de lo que ellos piensan estar haciendo cuando se levantan contra la Guerra, por las razones que antes hemos dicho de la confusión y de la implicación entre una cosa y la otra. ■

Xavier Bermúdez



AJOBLANCO

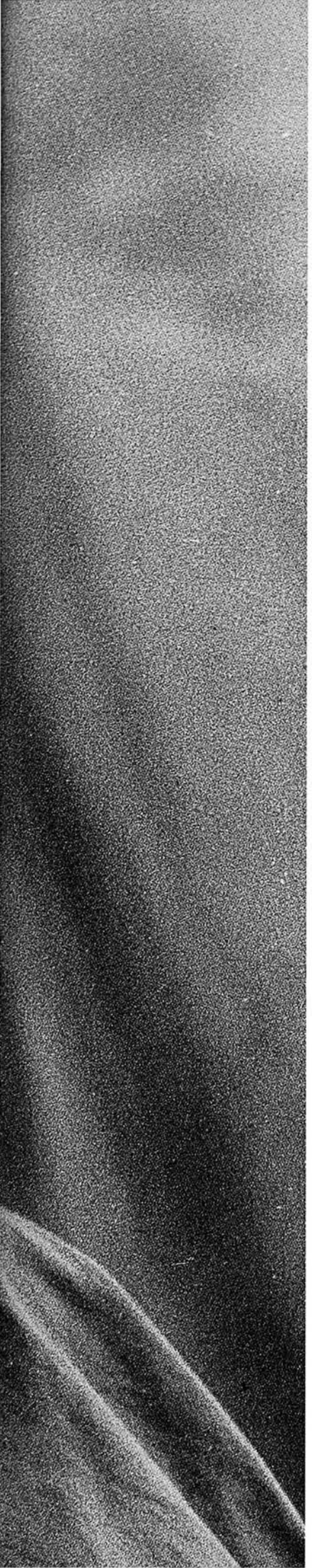
¿QUE ESTA PASANDO?

"Lo Contemporáneo se va para dar paso a lo que hasta el presente es incertidumbre total."

EUGENIO TRÍAS, RAFAEL ARGULLOL, FERNANDO SAVATER, LUIS RACIONERO, ANTONIO ESCOHOTADO Y FÉLIX DE AZÚA
FRENTE AL FIN DE LA MODERNIDAD.

ESPECIAL DICIEMBRE

Jordi Esteva



Guinovart

Cuando arte y creatividad atraviesan caos y confusión y las vanguardias han intelectualizado y conceptualizado el arte hasta despojarlo de toda pasión y convertirlo en efímeras ideas de salón, hablar con un pintor vocacional, corredor de fondo, humano y sencillo que empezó pintando paredes a los 14 años y que tras años y años de trabajo riguroso se ha convertido en una de las escasas referencias, supone un lavado de estómago para expulsar un pedazo de tontería. **Por Jose Ribas**

—Siguiendo tu obra se aprecia una evolución tenaz y una necesidad de interiorizar el proceso creativo. ¿Cómo afrontas el hecho de tu propia creatividad y de tu evolución?

—La afronto de una manera bastante problemática porque la afronto con mucha angustia. Me gustaría aclarar que no permanezco en el dogma del cambio. Cualquier actitud se puede volver dogmática; dogma de la libertad, dogma de lo contrario de la libertad. Para mí la libertad funciona al nivel que yo creo que funciona. Es difícil que no me sorprenda porque surge en una situación límite donde la inseguridad es una constante. Me refiero a una inseguridad profunda, a la inseguridad del vacío. Me es imposible vivir de la rentabilidad y para seguir funcionando necesito constantemente del deseo. Para mí, la única posibilidad de cambio nace del deseo. Respeto perfectamente a los artistas que se repiten. **Morandi**, por ejemplo, es un hombre en el que los cambios son milímetros, y da la sensación de que siempre repite el mismo tema. De hecho, también yo diría que, a pesar de todo, las cosas no son tan distintas. Yo creo que hay una cuestión vertebral, donde realmente encontraríamos que hay una cierta linealidad.

—¿Cuando permaneces frente a un lienzo limpio te planteas más un concepto, una idea o te dejas ir espontáneamente?

—Ahí está el gran problema. Decir aquello que quieres decir y el soporte. Yo me

sitúo en un terreno donde el concepto y lo teórico están ausentes en ese preciso momento. Conceptualizo después, o teorizo para que me sirva en posteriores situaciones. Pero yo me dejo llevar, por supuesto dentro de un orden porque si no lo hubiera, no habría fijación ni control. Aunque nos parezca muchas veces que trabajamos con la máxima libertad o intuición, hay un control absoluto porque si no, no encajaría en el soporte. Lo que para mí juega en este momento son las vivencias, las cosas que están ocurriendo dentro de mí y que proceso. Tampoco habría que hablar del recuerdo, sino que habría que hablar de madurez, pues en la madurez surgen sensaciones y situaciones anteriores que no pertenecen al recuerdo ni son nostalgia porque son vivencias actuales. En esta actualidad puede surgir la infancia. Es difícil construir conceptos cuando todo es magma.

—Crees que el artista es un individualista y un solitario, o es una persona que en algún momento de su vida necesita mantener una conciencia social y pertenecer a algún movimiento de forma solidaria.

—Fundamentalmente la soledad juega, claro está. También lo social, en mi caso particular. Siempre existe una necesidad de etiquetar: etapa política o no política, Para mí nunca lo político ha sido fundamental. Lo que ha sido fundamental es una determinada conciencia, una **actitud comprometida**. Entonces todas las cosas que en mí aparecen como planteamientos cercanos a lo político no son más que planteamientos, no son más que situaciones donde realmente lo que juega es el testimonio, pues el artista es testimonio constante y además crítico. Pero esta crítica y este testimonio no los contemplo desde el panfleto, ni desde la militancia, ni desde la disciplina de ningún partido sino desde la visión que tiene el artista como transmisor.

—Me refería también al aspecto de si crees que un artista se improvisa por generación espontánea y de pronto una individualidad hace cosas geniales o, por el contrario, crees que, aunque sea en las etapas formativas, un artista necesita un determinado compromiso para de alguna forma intercambiar puntos de vista, opiniones, experiencias fuertes para buscar esas vivencias que, con el tiempo, son las que te permitirán edificar una fuerte individualidad y mantener un criterio lo más alejado posible de las modas, las recopias y la publicidad.

—Yo estoy por el compromiso. Este compromiso no quiere decir un compromiso político, quiere decir un compromiso con lo fundamental, que es la imagen. Pero no hay duda de que en este lenguaje yo siempre pienso que hay un equilibrio entre contenido y forma. Si nos dejamos llevar por el lenguaje sin contenido yo creo que llegamos a un **formalismo vacío**. El equilibrio es fundamental, es un equilibrio de contenido formal. Siempre tendremos la necesidad de expresar algo que nos ponga en relación con la sociedad. Podemos ser muy solitarios pero no hay duda de que lo que está jugando ahí es el otro. No puedo pensar en un arte en el que no exista el otro. La relación es constante y pienso que el otro es el espectador. No hay obra sin espectador. Cada día se me hace más difícil pensar en el poeta, en el pintor marginado... cuando decimos que **Van Gogh** vendió un solo cuadro no podemos hablar de marginación absoluta, porque mientras Van Gogh tenía un personaje, su hermano, o su médico, ya tenía el otro.

—Y las motivaciones para afrontar lo creativo sin dejarte vencer por la angustia, ¿de dónde las sacas?

—Las motivaciones surgen de todas las vivencias y de la vida, además hay otras cosas que no controlamos, como el **inconsciente**. En el inconsciente se halla todo, se halla la realidad, se halla...

—Pero tú eres más vocacional que el pintor que pinta por dinero. En este momento, tal como está la pintura, la motivación...

—¡Ah, no!, eso es otra cuestión. Yo creo que la curva de la motivación es la vocación, en mi caso y en muchos otros. Si tú hablas de un determinado momento, muy actualizado además, pero que se está terminando, donde **la especulación ha sido brutal**, ahí si se ha mezclado todo. Es fácil en la pintura mezclar cosas, es fácil engañar en cierta medida, fácil relativamente, pero a gentes cultas y con sensibilidad es difícil. Pero ha habido un momento de mucha ebullición, de mucho **dinero negro** y de triunfalismo económico y, claro, por ahí se han aprovechado. Pero estos no cuentan. Cuando se habla del problema, cuando se habla de la creatividad no podemos hablar de estas situaciones porque en estas situaciones...

—... se ha confundido mucho...

—... y se seguirá confundiendo porque en el arte no hay una forma tan racionalizada para poder hablar de los valores y todo es más relativo. Pero el conocimiento y la sensibilidad no pueden llegar a valorar... podemos contrastar, de esto no hay duda. Contrastar perfectamente lo que es un **Picasso** con lo que es de un seguidor de Picasso.

—¿Cómo ves la situación del arte en este momento?

—Yo la veo interesante porque ha disminuido la euforia falsa, las cosas están a su modo y en su terreno. Yo creo que a a partir de ahí, teniendo en cuenta que existe un cierto confusionismo, lo importante en este momento, y creo que desde hace tiempo, es aceptar que el arte no sólo avanza en un frente único. Hay que ir acostumbrándose a que todos los factores teóricos y conceptuales están un poco desfasados por la fuerza de esta individualidad de la que hablábamos antes, de esta necesidad de imponer un poco estos criterios, que aunque a veces puedan parecer un poco individualistas, creo que son fundamentales en la creatividad. Hoy puede ser tan importante un pintor figurativo como uno que no lo sea. Debemos romper lo que en un momento dado se daba como grandes frentes y que parecía que lo único válido era seguir un concepto, cuando esto era completamente falso. La crítica que se hace actualmente del **posmodernismo** como si hubiera sido una cierta frivolidad hay que revisarla porque ha sido importante revisar y replantearse lo histórico, porque daba la sensación de que en el arte, "a partir de ahí sí, a partir de ahí no" y eso era mentira. En primer lugar teniendo en cuenta que el arte no es evolución, se me hace difícil que me digan que **Velázquez** es un pintor histórico... Pero, entendiendo que el arte es trascendente, es indudable que lo que es histórico de Velázquez es su momento histórico, pero su pintura nos llega como nos llega **Goya** y nos llega tanta gente. Entonces yo creo que lo importante es que se ha roto algo, **se han roto dogmas**. Estamos recuperando algo fundamental que ya apuntó el **dadaísmo**. Vuelven un poco las ideas anarquistas. El desfase ideológico es tan enorme... ¿Qué nos está quedando? En una sociedad tan tecnificada, tan dirigida, el arte sigue siendo un elemento vinculado al hombre que nos da la posibilidad de libertad, con todos los interrogantes de esta supuesta libertad. Pero yo siempre hablo de la aproximación a la libertad.

—Pero los críticos y la gente que está de alguna forma divulgando el arte nos están transmitiendo un caos total con lo que acentúan la incertidumbre.

—Bueno, a mí me parece que en este momento no están ordenando. Diría que pasa como en la filosofía: falta reflexión. Falta pensamiento. Tú lees los periódicos y es demencial porque solamente lees noticias, pero no existe reflexión sobre los cambios brutales que están sucediendo. Tienes la sensación de que la realidad va mucho más deprisa que la filosofía y que el pensamiento. Creo que la crítica está en esta misma situación. Porque, en definitiva, la crítica está inventando un lenguaje paralelo, pero no deja de ser un lenguaje para intentar aproximarnos. Pretender que la crítica sea didáctica también es relativo. Entonces, ¿cuál es la función de la crítica? Creo que debe ser apasionada, pero si es apasionada toma partido. En cualquier caso debería intentar trabajar en este terreno de lo diluido, del confusionismo.

—¿Qué representa para ti esta doble exposición, en la Joan Prats y en La Polígrafa?

—Representa una cierta conciencia, como reto. El planteamiento de un pintor nunca es un planteamiento voluntarista, **en el arte no existe el voluntarismo**. En todo caso esta exposición representa, no una exposición más, pero sí un momento para mí interesante porque estoy desvelando angustias, desvelando inseguridades para seguir adelante, para conseguir ser lo que es la liebre para el galgo, en esta ley tremenda del deseo, que es no alcanzar nunca, nunca, lo que realmente pretendes. Y para ser consciente de que, en el fondo, el arte sigue siendo, sobre todo, un gran fracaso, en este terreno, claro está, porque no alcanzas...

—Y frente a todos los problemas que plantea el mercado, ¿qué actitud mantienes?

—Los problemas que plantea el mercado los arrastras aunque sólo sea inconscientemente. Hablando de lo que decía antes de la aproximación a la libertad, no hay duda, hay presiones que no controlamos. Porque claro, el mercado sigue siendo un factor que está ahí, y el pintor necesita del mercado. Sin duda esto forzosamente implica, yo no diría concesiones, pero sí que, una vez metido

En una sociedad tan tecnificada, tan dirigida, el arte sigue siendo un elemento vinculado al hombre que nos da la posibilidad de libertad.

PELL DE CREU. 1991.

PES D'ENIGMA. 1990.

EL PESCADOR DE MEDUSES. 1991

en la ley del mercado, lógicamente estás en una situación equis, que implica.

—¿Con los compañeros de tu generación, más o menos, mantienes una relación o vas a tu aire?

—Supongo que siempre ha pasado esto, ha habido momentos en que ha habido más cohesión en este aspecto, pero yo creo que estamos en un momento donde realmente la **individualidad** es muy fuerte en este terreno. Quizá influye el tiempo, los años...

—¿Cómo ves a los jóvenes?

—A los jóvenes los veo bien aunque atravesamos una etapa dificilísima. La información es tan exhaustiva... yo diría que incluso existe un exceso de información que es negativa. Cualquier exceso de información genera un pasmo donde la práctica se resiente. Muchas veces es mejor estar equivocado practicando, que tener un exceso de información que te coarta. En los últimos diez años, lo especulativo ha penetrado de una forma nueva en el campo de la pintura. Se ha intentado lanzar al pintor como a un conjunto de pop y no ha habido una visión diferenciada entre lo que era un lenguaje y otro. La pintura es una trayectoria donde ser joven significa poder hacer cosas interesantes pero no definitivas. Ahí está el gran problema. Cuando se ha lanzado a un pintor joven se ha intentado lanzarlo de una forma definitiva, y esto entraña una enorme responsabilidad que dificulta que este pintor evolucione, porque claro, si tú sometes a un pintor muy joven al éxito, difícilmente le vas a dar opción al cambio. Yo ahí veo uno de los problemas, independientemente de lo que significa ser joven en una sociedad de consumo como la nuestra, con enormes dificultades que nosotros, que pertenecemos a otras generaciones, no tuvimos porque no teníamos tantas necesidades. En este caso, el problema es más gordo para la gente que hoy es joven.

—Y ¿cómo ves en general la evolución de nuestro país y la situación actual?

—Yo, a pesar de problemas determinantes de lo que significa una democracia como la nuestra o las europeas, en ningún momento me replanteo que haya habido una situación anterior más positiva, ni mucho menos. Lo que ocurre es que intentar ser libres es más difícil, porque hay que ser más realista. Las dificultades en una sociedad como la nuestra son quizá más fuertes que en otros lugares de Europa porque allí ya han quemado etapas. Nosotros hemos entrado ahí por un agujero que nos complica más. Existen unos desajustes peligrosos, difíciles. Hay poca responsabilidad. Pero, ¡cuidado!, incluso para ser anarquista hay que ser muy responsable. No se trata de una cuestión de libertad sino de no saber qué hacer frente a situaciones libres. Aquí sí existe un problema, yo diría personal y cultural de aprendizaje. El aprendizaje es una de las claves.

—Nos falta estructurar una sociedad civil...

—Claro, claro. Cuando estás viendo la televisión en estos momentos, joder, es que te asusta. Las películas que están dando, la violencia... es algo completamente demencial y no educa nada. Hay algo raro en estos momentos, algo que no va. Y éstas son situaciones peligrosas, porque no se potencia este aprendizaje para desarrollar criterios y saber decir no. Todo esto, aunque parezca que no tiene nada que ver con la pintura, sí tiene que ver porque **un pintor no es más que un reflejo de la sociedad**. Y en el terreno de lo subconsciente surge todo, surge en la mancha, o surge en el gesto... porque la sensibilidad es un fenómeno. ■

Jordi Esteva

Bret Easton Ellis

Ejecutivo ejecutor. Con «American Psycho», el norteamericano Bret Easton Ellis ha protagonizado uno de los escándalos literarios más sonados desde la desagradable persecución sufrida por los «Versículos Satánicos» de Salman Rushdie. Ellis disecciona la atroz década de los 80 con una prosa exasperante y un protagonista terrible, el yuppie como serial killer, el tiburón de las finanzas convertido en tiburón a secas.

Salman Rushdie nos lo puso todo muy fácil: su texto era irreprochable y sus inquisidores fueron las legiones oscuras del fundamentalismo. Pero aquí está Bret Easton Ellis para provocar problemas de conciencia a más de uno. La oveja negra del brat-pack, más de una vez vapuleada por la crítica, se ha descolgado ahora con un libro escrito en una prosa exasperante que flirtea con los estilemas de la **pornografía**, el **gore** y los folletos publicitarios, **un libro que repugnó a editores, feministas, colectivos antirracistas, críticos literarios y fans de Genesis**, entre otros variopintos tipos humanos. Por el momento, nadie ha puesto precio a la cabeza de Bret Easton Ellis, pero su *American Psycho* ha alimentado ya no pocas piras. Lo de Rushdie, en efecto, no tuvo tanto mérito: la novela de Bret Easton Ellis sí que es una verdadera prueba del fuego para los defensores de la libertad de expresión. Defender *American Psycho* supone defender una novela desagradable, mal escrita y a todas luces excesiva: **una visión del vacío que excede las cuatrocientas páginas**. La propia imagen de Bret Easton Ellis tampoco ayuda nada: no es el intelectual desvalido que sigue encarnando Rushdie, sino un triunfador con cara de comeyogures y maneras de divo. Defender a Bret Easton Ellis frente a los furibundos colectivos de izquierda que le condenan es tarea de valientes. Con *American Psycho* ha llegado la hora de la verdad.

La ardua lectura de *American Psycho* supone un viaje al interior de Patrick Bateman: **un monstruo moderno vestido con ropa de marca** -las marcas de ropa, coches, lociones de afeitado y demás elementos totémicos en la vida cotidiana de un yuppie pueblan casi el 75% del texto-, un monstruo que combina su labor diaria en las

altas esferas de Wall Street con el asesinato considerado como una de las malas artes. **No hay refinamiento alguno en sus prácticas criminales**: los asesinatos de Bateman están tan despojados de dimensión trágica como esas escenas que los monstruosos niños de *Menos que cero* contemplaban durante la proyección de una vomitiva película snuff. Como en esa gélida opera prima, Easton Ellis ofrece en *American Psycho* una precisa polaroid del Infierno, un Infierno demasiado cotidiano. *American Psycho* no funciona bien como novela, pero sí como hábil provocación: el lector encontrará muy pocos estímulos para la lectura en las páginas del caudaloso libro. Pero, a los pocos capítulos, ya no le cabrá ninguna duda acerca de la respetable capacidad de Bret Easton Ellis para incomodar a quien se creía curado de espantos.

—Supongo que lo que más habrá irritado a algunos lectores de *American Psycho* es esa utilización un tanto impúdica de la primera persona. ¿Por qué decidió impostar una voz tan indigna?

—La primera persona tiene una enorme importancia en mi novela como instrumento para implicar al lector en lo que está ocurriendo. **Es inevitable que las escenas más explícitas provoquen un rotundo rechazo** si están narradas en primera persona. Es es lo que espero, como mínimo: busco el rechazo, despertar sensaciones desagradables. Si hubiese optado por la tercera persona me habría salido un libro mucho más suave y el escándalo no habría tenido lugar. Es más, si hubiese tenido el detalle de escribirlo en segunda persona, con el «*tú*» repitiéndose acusadoramente, estoy seguro de que a las feministas les habría encantado.

—La utilización de la primera persona supone eliminar del texto todo tipo de valoración moral, en un intento de mostrar el horror al desnudo.

—No me gusta nada llevar a los lectores de la mano, pero, a tenor de lo que ha ocurrido con mi libro, parece que esa actitud supone un exceso de confianza. **Los lectores necesitan juicios morales a cada párrafo**, necesitan saber en todo momento lo que es bueno y lo que es malo, lo que debe hacerse y lo que no debe hacerse. Quizá debía haber poblado mi libro de notas a pie de página que condenasen la actitud de mi personaje. O, mejor, debería haber colocado una enorme faja sobre la cubierta del libro en la que se leyese: «*¡Cuidado!: Este Hombre es Malo*». Pensé que no haría falta insistir en que el libro condena la actitud del *psychokiller*. De hecho, y como es de sentido común, **ninguna obra sobre la actividad de un *psychokiller* puede dejar de ser moral**. No concibo que en mi libro los lectores no puedan encontrar ese sentido de la moralidad. La gente tiende a confundir las intenciones del narrador con las del autor.

—Las actitudes inquisitoriales contra su libro han surgido principalmente de los círculos de izquierda: colectivos de feministas, gays y asociaciones antirracistas se han aliado para condenar su libro. ¿Es usted el Salman Rushdie del otro lado del espejo?

—Yo no me considero ni un escritor político, ni una persona política. Sin embargo, ***American Psycho*, por su anti-materialismo visceral, es un libro tan izquierdista que incluso merecería el calificativo de marxista**. La codicia, la hipocresía, el mal trato a las mujeres, el predominio del negocio sobre todo lo demás y el consumismo son algunas de las lacras sociales que *American Psycho* pone en la picota. Por todo eso me sorprende que mi libro haya molestado tanto a la izquierda, porque condena todo lo que la izquierda ha condenado siempre. *American Psycho* ha molestado por igual a la izquierda y a la derecha: mi libro ha sido destrozado desde ambos frentes del panorama político. Al igual que la mayoría de miembros de mi generación, me considero apolítico como escritor y como persona.

—El cineasta Paul Verhoeven ha protagonizado últimamente un escándalo parecido al suyo: los colectivos de gays y lesbianas se han movilizado contra su película *Basic Instinct*, que presenta a unos villanos caracterizados por sus comportamientos sexuales alternativos.

—La verdad es que no he visto *Basic Instinct*, pero leí el guión y me pareció infumable. De todas formas, creo que cualquier artista debe tener el derecho de poder expresarse de la forma que le dé la gana. Lo que me asusta de todas estas reacciones es que están propiciando lo que en Estados Unidos se está llamando la nueva sensibilidad o, literalmente, el **movimiento de corrección política**. Esta nueva sensibilidad se apoya en el imperativo de no ofender, ni siquiera de un modo satírico, a nadie que pertenezca a ningún tipo de minoría. Esta protección no es otra cosa que una **máscara para la intolerancia**: es, en definitiva, una actitud anti-humanista. Uno debe tener el derecho de criticar, analizar o describir a cualquiera, aunque este cualquiera pertenezca a una minoría. **A partir de ahora, el villano de una película tiene que ser siempre blanco y heterosexual**: no entiendo por qué un homosexual, una mujer o un indio no pueden ser los asesinos de la historia. Me parece una exigencia tan ridícula como las que había hace unos años, cuando los buenos inevitablemente tenían que ser de raza blanca. Es una actitud en extremo marginadora, contrariamente a lo que pretende ser. Es una forma de poner una mordaza a los autores. Si bien intento no prestar demasiada atención al fenómeno, cuando se me pregunta sobre ello me tengo que rebelar. Es un **maniobra hipócrita** para tratar a la gente como si fueran bebés.

—A *American Psycho* se la ha acusado también de pornográfica. Otros autores han conseguido evitar similares acusaciones con la fuerza de su estilo, pero usted ha optado por una escritura desaliñada, desagradable. Parece como si ni siquiera se hubiese planteado trascender la posible condición pornográfica de las escenas explícitas.

—Es que para mí la palabra pornografía no tiene ninguna connotación negativa. No creo que haya ningún límite entre pornografía y arte. Porque, ¿cuál sería la definición científica de pornografía? Supongo que se considera pornografía a aquella ficción que estimula sexualmente a su consumidor. **No creo que los actos de violencia sexual descritos en mi libro estimulen a nadie**. Me alarmaría saber que alguien se ha sentido estimulado. Son experiencias bastante vacías, crueles. Entonces, ¿es esto pornografía? Mi novela ni estimula ni provoca placer. Es cierto que utilizo técnicas de la pornografía, pero me parece que la intención de mi trabajo es completamente distinta.

—Su novela está plagada de exasperantes enumeraciones de marcas. Pienso, por ejemplo, en una de las primeras escenas del libro: el afeitado del psicopáta Patrick Bateman, en el que las marcas de cremas y lociones se sedimentan en la página como si de un arduo texto de vanguardia se tratase. ¿Intentó asustar al lector con estos fragmentos claramente ilegibles, verdaderos lastres para la lectura?

—Lo escribí así, porque quería que fuese un libro de lectura ardua. Tenga en cuenta que, como hemos dicho, está narrado en primera persona y describe el extraño funcionamiento de una personalidad sádica y obsesiva. Me gustaba que hubiese fragmentos concebidos para entorpecer la lectura. **El narrador es un psicópata y su enfermizo sadismo no excluye a los lectores**. La vaciedad de los diálogos, los interminables capítulos dedicados a la música, la acumulación de violencia y las minuciosas enumeraciones de marcas cumplen una clara función. No busco el placer del lector, sino su tormento. Hay algunos fragmentos de *American Psycho* que si yo fuese lector me los saltaría sin dudarlo ni un instante.

—O sea que usted ha querido escribir un libro cuya lectura no sea en absoluto gratificante.

—Cuando escribo no pienso en el lector. Lo que me interesó en esta ocasión fue plantearme el funcionamiento de la mente de un hombre joven que trabaja en Wall Street mediada la década de los 80, en la era de Reagan. Quería saber de dónde procedía mi interés hacia ese tipo humano: escribir fue mi particular forma de darme una respuesta. Ni siquiera me interesa el hecho de que el personaje sea un asesino psicópata. Simplemente hay un interés en ese personaje y yo me contesto escribiendo una novela. No escribo para el lector, no busco una respuesta del público, y creo que esta actitud es la más frecuente entre la mayoría de escritores.

—Ya con su opera prima *Menos que cero* usted armó cierto revuelo: algunos lectores se sentían indignados por el laconismo de su prosa; otros quedaron boquiabiertos ante lo que consideraron una polaroid del Infierno. En ese temprano libro nacía, no obstante, un universo literario coherente apoyado en el Horror cotidiano. Radical opción que le convirtió en la conciencia crítica del brat-pack literario.

—Sí, como escritor soy más pesimista que como persona. **Me interesa el lado oscuro de mis personajes**, ya sean los adolescentes de *Menos que cero*, los universitarios de *Las leyes de la atracción* o los ejecutivos de Wall Street de

Por su anti-materialismo visceral, «American Psycho» es casi un libro marxista. Mi libro condena todo lo que la izquierda ha condenado siempre.

American Psycho. Otros escritores de mi generación han tratado a los mismos personajes, pero de una manera más suave y optimista. Cada autor es distinto no sólo en la forma de tratar a los personajes, sino también en la forma de estructurar la narración y todo lo demás. **Mis personajes son, en definitiva, personas que no me gustan nada**: no estoy de acuerdo ni con lo que hacen ni con lo que dicen. Es gente que no merece ningún tipo de acercamiento romántico.

—Que Patrick Bateman sea un *psychokiller* es un detalle meramente circunstancial, según usted. Sin embargo, su novela puede considerarse una nota discordante en el tratamiento realista del *psychokiller* que tanto éxito ha reportado a las novelas de Thomas Harris o a un film como *Henry: retrato de un asesino* de John McNaughton.

—En mi novela el *psychokiller* es sólo una metáfora: es algo más literario que real. **Patrick Bateman no es más que el reflejo de cómo recuerdo yo los años 80**. No me influenció la película de McNaughton, porque Patrick Bateman procede exclusivamente de planteamientos literarios: quería plasmar mi actitud con respecto a los años 80 de un modo expresionista y casi abstracto. Es más, ni siquiera me preocupé en leer ninguna novela de Thomas Harris mientras escribía *American Psycho*. Me influenció mucho más el Vogue que la obra de Thomas Harris.

—O sea que usted, en suma, considera que el yuppie de Wall Street es uno de los tipos humanos más despreciables de nuestra civilización y, para subrayar esta certidumbre, decidió convertirlo en uno de los tipos humanos tradicionalmente más despreciables: el asesino psicópata.

—Muy bien expresado. Esa es la clave de mi novela. Es justo la misma operación mental que está en el origen del texto. Ahora **Jay McInerney acaba de escribir una novela con los mismos escenarios y el mismo tipo de personajes que *American Psycho*, pero su punto de vista es lírico, optimista y lleno de esperanza**. Supongo que es una cuestión de temperamento. Si nuestros personajes fuesen personas reales se hubiesen encontrado en los mismos restaurantes y fiestas. Su temperamento como autor es muy distinto al mío. Mi novela es mejor, pero la suya será mucho mejor acogida.

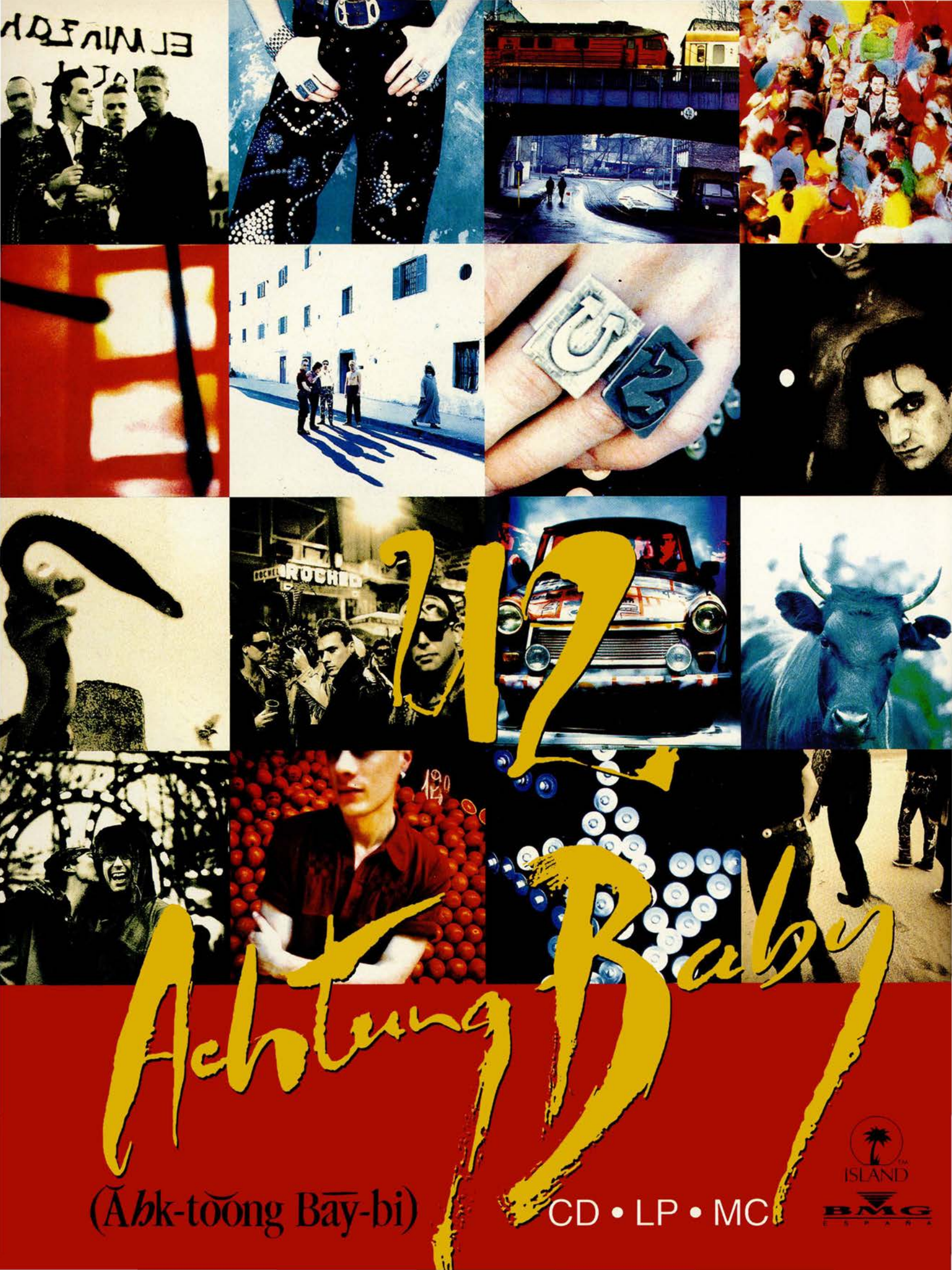
—Patrick Bateman dedica importantes partes del texto a la glosa de Genesis, Whitney Houston y Huey Lewis. Supongo que utilizó esos nombres tan populares y consumidos como contundente provocación.

—Sí, es un juego. Son los gustos musicales propios de alguien como Bateman. Los agentes de Genesis, Whitney Houston y Huey Lewis me habían concedido el permiso de incluir algunas letras de canciones en el texto, pero al enterarse de las características de *American Psycho* decidieron retirarme el permiso y tuve que cortar todas esas citas. Este hecho no hizo sino aumentar mi animadversión hacia esos artistas.

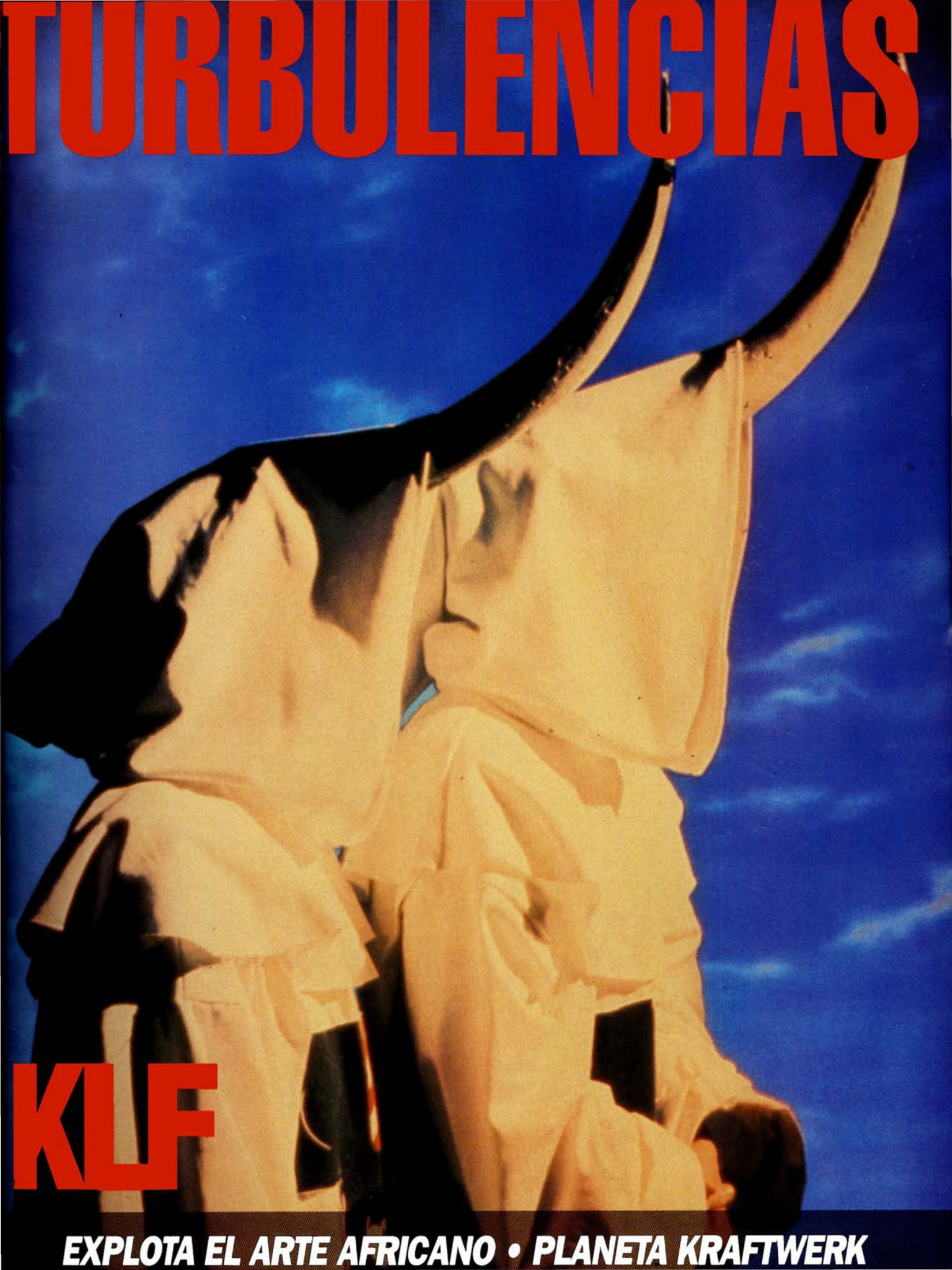
—¿Está trabajando en alguna nueva novela?

—Sí, pero preferiría no adelantar nada. Todavía no he llegado a la mitad y todavía no tengo las cosas muy claras: ahora podría decir que trata sobre el terrorismo, pero después igual se convierte en la segunda parte de *¿Quién engañó a Roger Rabbit?* ■

Windom Earle II

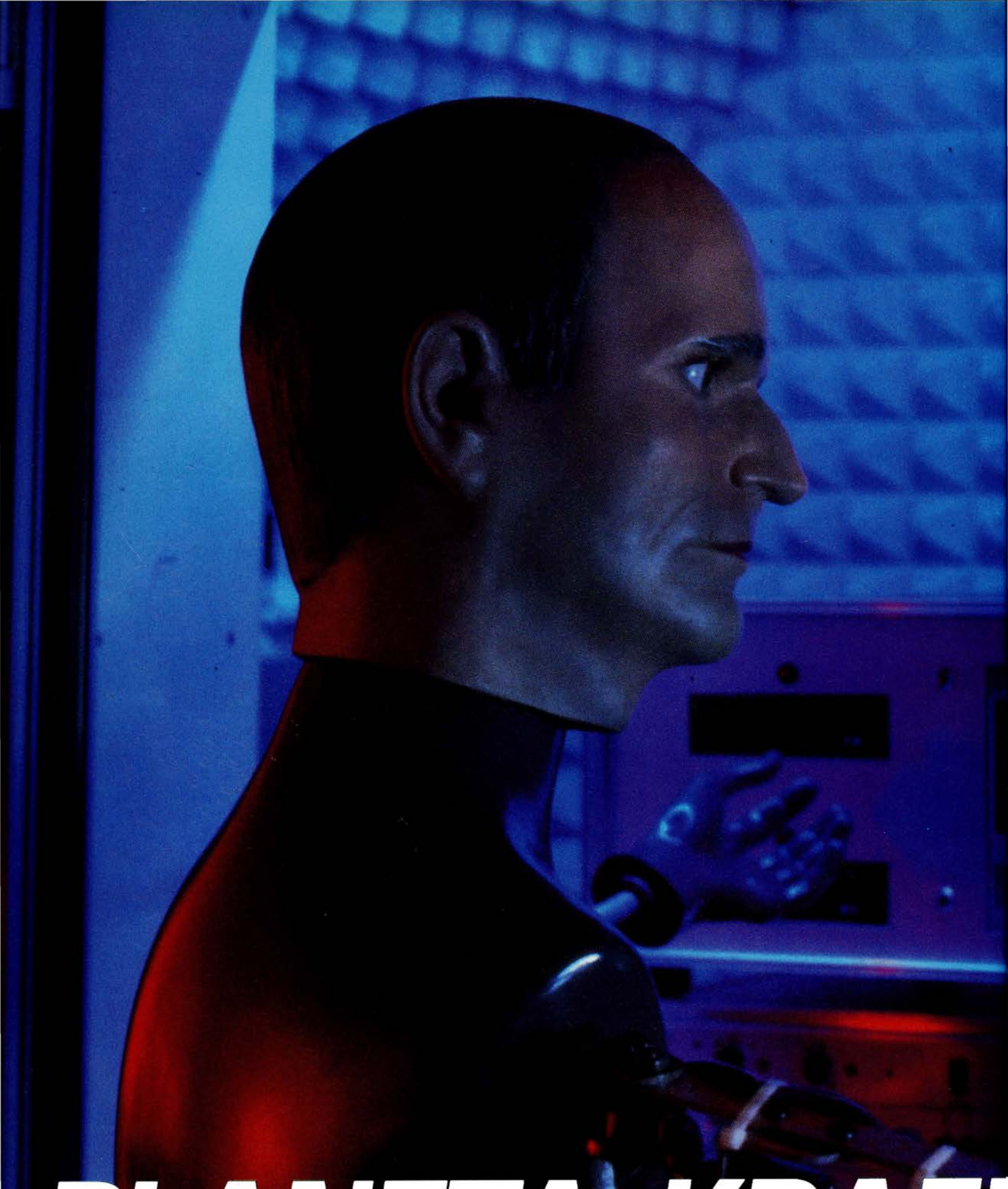

U2
Achtung Baby
(Ahk-toong Bay-bi)
CD • LP • MC
ISLAND
BMG

TURBULENCIAS



KLF

EXPLOTA EL ARTE AFRICANO • PLANETA KRAFTWERK



PLANETA KRAFT

WERK

Durante la segunda semana de noviembre una extensa gira por todo el país ofrecerá la posibilidad al público español de reeencontrase, tras diez años, con una de las formaciones básicas para entender la música de este fin de siglo. Por **Ricard Robles**

Ralph Hutter es un hombre preocupado por muchas cosas: qué tipo de publicación le entrevista, qué música oye el periodista con quien habla, qué locales son o no recomendables para sus espectáculos en directo... Cuestiones todas que responden a un vasto conocimiento de cómo funciona el mundo de la música moderna y sus satélites. No en vano, hace más de veinte años que, junto a Florian Schneider, fundó **la banda de música post-industrial más influyente del planeta: Kraftwerk.**

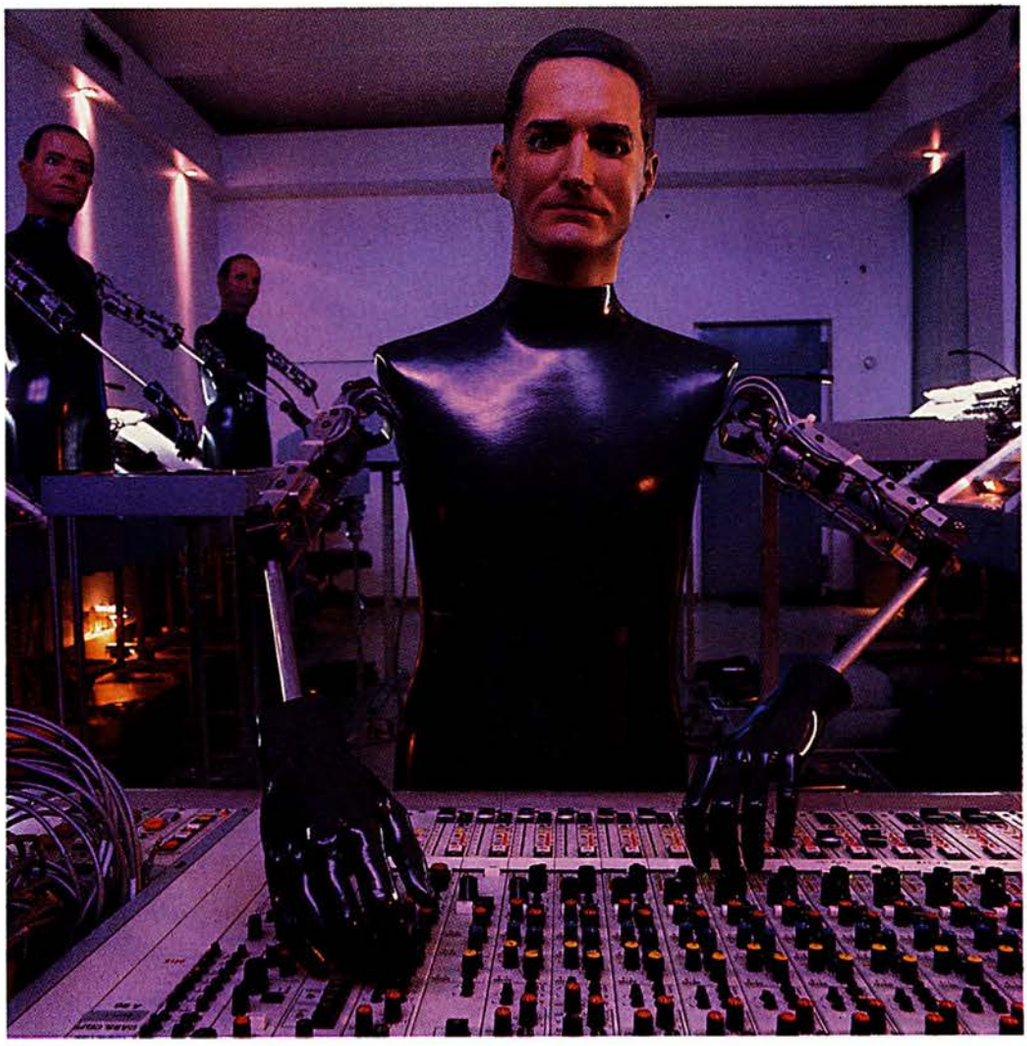
Eran tiempos de *flower-power* y macrofestivales campestres, de melenas desaliñadas, sandalias y sayos importados de la India, tiempos de Dylans, Baez y demás profetas del *peace, love and unity*, días de "viajes" coloristas y despelote. La ilusión de cambiar el mundo desde la espiritualidad avanzaba tan borracha y desbocada que no llegó a reparar hasta muy tarde en que los verdaderos cambios venían desde otro frente mucho más poderoso. La **tecnología moderna** estaba corriendo más, preparando el terreno para que todos aquellos "locos visionarios" iniciaran una fuga imparable hacia la era de las telecomunicaciones, los satélites espía y el soporte digital. Estaba cantado, pero , por aquel entonces, sólo unos pocos *outsiders* parecían darse cuenta.

Dusseldorf, Alemania, 1968. Mientras sus compañeros de instituto soñaban con guitarras acústicas y comunas autosuficientes, Ralph y Florian debían ocultar su fascinación por los **robots** y las **computadoras**. *"Era un gran tabú en aquellos tiempos aceptar a los robots como parte de nuestra vida. La gente seguía escribiendo canciones sobre el Hotel California mientras nosotros preferíamos enfocar nuestro trabajo desde una postura más contemporánea"*. Tras coquetear en sus tres primeros álbumes con composiciones de corte clásico y tímidamente contemporáneo, deciden embarcarse de lleno en reproducir musicalmente la esencia del ambiente en el que viven. *"Al principio de la década de los setenta no contábamos en Alemania con ninguna referencia inmediata de música contemporánea y la influencia del pop era algo que nos venía de fuera. Nuestro bagaje cultural y nuestra educación estaban enmarcados en un escenario urbano e industrial. No vivíamos en China ni en el norte de Africa; el modo de vida que, por ejemplo, el country podía representar para las gentes de Texas o Oklahoma no tenía ningún sentido en sitios como Dusseldorf. Por muy extraño e ininteligible que pudiera resultar entonces, la música industrial que nosotros desarrollamos era nuestra música étnica"*.

Tras veinte años de labor ininterrumpida, Kraftwerk goza hoy del reconocimiento unánime a su obra. Su estatus de imprescindibles se refleja en la influencia ejercida en gran parte de la música popular de nuestros días, especialmente en toda aquella pensada para ser ejecutada mediante instrumentación electrónica. El hip-hop neoyorquino, el house de Chicago, el techno de Detroit, el spaguetti-disco milanés, el sonido Manchester, el minimal-techno de Sheffield o el cyber-punk belga deben gran parte de su idiosincrasia a las pautas marcadas por estos cuarentones alemanes.

—¿No es esa una pesada carga? ¿Qué tal lleváis el hecho de ser considerados los padres estilísticos de bandas como Depeche Mode, New Order o Technotronic?

—Amplia sonrisa, larga pausa y tímida respuesta. Cuando nosotros empezamos a trabajar con sonidos electrónicos éramos unos auténticos



incomprendidos, mientras que hoy hay una aceptación masiva de todos esos sonidos. Ha habido una progresión natural y un continuo intercambio de ideas que ha derivado en muchas de las músicas que oimos hoy. Al igual que nosotros hemos aportado cosas, también otros músicos nos han influenciado en nuestro trabajo. Es algo difícil de evaluar, algo que forma parte del "day a day culture"... La verdad es que resulta bastante estimulante oir en los clubs cosas que te recuerdan a tu trabajo, principalmente porque todos esos grupos electrónicos de música de baile hacen la música que más nos gusta.

—¿Alguna influencia en concreto?

—Ninguna en especial. Desde el principio de nuestra carrera nunca nos sentimos influenciados por ninguna música en especial. Retomamos a nuestra manera las ideas de Mitscherlich, un filósofo alemán de la escuela de Frankfurt, la primera generación de la post-guerra que partió de cero. Somos la generación sin padres. Nuestras bases son la electrónica y el ruido. En cuanto a músicas actuales, la verdad es que procuramos no exponernos demasiado a influencias externas, como la radio por ejemplo, que me parece horrorosa. Nos gusta ir por ahí y oír música de manera ambiental: en los clubs, los bares, por la calle... Nunca oigo música en casa; prefiero hacerla en el estudio.

—¿De qué consta, pues, ese "day a day culture" del que hablas?

—Básicamente de la información que nos aportan cada día las cosas que pasan y todo aquello que nos interesa. Es un continuo feed-back. Lo que queremos expresar con nuestra música o nuestros videos es precisamente esa continua relación entre el hombre y su contexto, no desde una postura academicista, tal como se nos ha acusado en ocasiones, sino desde un **punto de vista emocional.** Nuestra música está hecha con emociones, admitiendo sin reparos -es más, con entusiasmo- nuestra íntima relación con un mundo tecnificado. El componente humano existe, por supuesto, pero enfocado siempre hacia el futuro.

—El futuro es un tema que siempre os ha interesado de manera especial...

—No tenemos tiempo de pensar en el pasado, ya que estamos continuamente ocupados en pensar sobre cómo vamos a desarrollar nuestro trabajo, cómo debe sonar ese tema, cómo realizar aquel video o cómo deben ser nuestros robots... Nos interesa el futuro en términos de posibilidades todavía no realizadas.

—¿Y en términos generales? ¿Qué futuro creéis que nos deparan todos los cambios y agitaciones a que estamos asistiendo actualmente?

—Si te refieres a cuestiones político-sociales, no puedo decirte que lo tenga muy claro. Creo que se acaban los sistemas dictatoriales encabezados por un sólo hombre, pero, por otra parte, me preocupa ese culto exagerado al **poder de las masas.** Se está generando una especie de dictadura demográfica en la que los medios de comunicación, y especialmente la televisión, tienen mucho que ver. No sé, es algo que todavía no he madurado lo suficiente; pero me asusta ver cómo cualquiera puede ser elegido presidente por el hecho de que su candidatura haya sido la más votada. No hay ninguna

garantía de que esa sea la mejor fórmula, aunque cuente con el 99% de los votos. Creo que el sistema de elecciones actual ha perdido su sentido y yo no quiero participar en algo tan amorfo.

—¿Hay un reflejo directo de eso en el "day a day culture" de la nueva Alemania? ¿Cúal es la situación actual?

—Tras la caída del Muro, todos esperábamos un auge importante de las actividades culturales y artísticas; pero lo cierto es que la escena está muy adormecida y no sabría decir exactamente por qué.

Pese a desarrollar un producto calificado poco menos que de **marginal**, Kraftwerk no han sido nunca militantes de ningún movimiento decididamente underground. Es más, no puede decirse tampoco que sean una banda de culto. En sus escasas declaraciones en público han ofrecido siempre ese aire de profesionales ermitaños que difícilmente podía convertirlos en estrellas de ningún firmamento. Más que una actitud fría y distante, misteriosa incluso, lo que Kraftwerk han venido defendiendo es el valor de su música por sí misma, sin entrar en el torbellino del *star-system*. La suya es una apuesta de admirable contención, en lo personal y en lo musical, que ha huido siempre de grandilocuencias y desviaciones líricas. No se han librado por ello de acusaciones varias por parte de sectores de población especialmente sensibilizados con algunos de los temas que tocan en sus álbumes. Así, grupos ecologistas alemanes, en plena época del "Nuclear, no gracias", no reprimieron su disgusto ante la aparición de *Radioactivity* en 1975. Años más tarde, *Computer World* provocaba efecto similar justo en el momento en que la policía alemana decidía informatizar los documentos de identidad de sus súbditos. En ningún caso puede decirse que hayan levantado auténticas ampollas, cosa que, por otra parte, no hubieran desechado muchos otros grupos, vistos los beneficios que acostumbra a generar cualquier escándalo. Kraftwerk nunca optaron por ese juego. En su trabajo no había más pretensión que la **coherencia** con ellos mismos y con el mundo que les rodeaba.

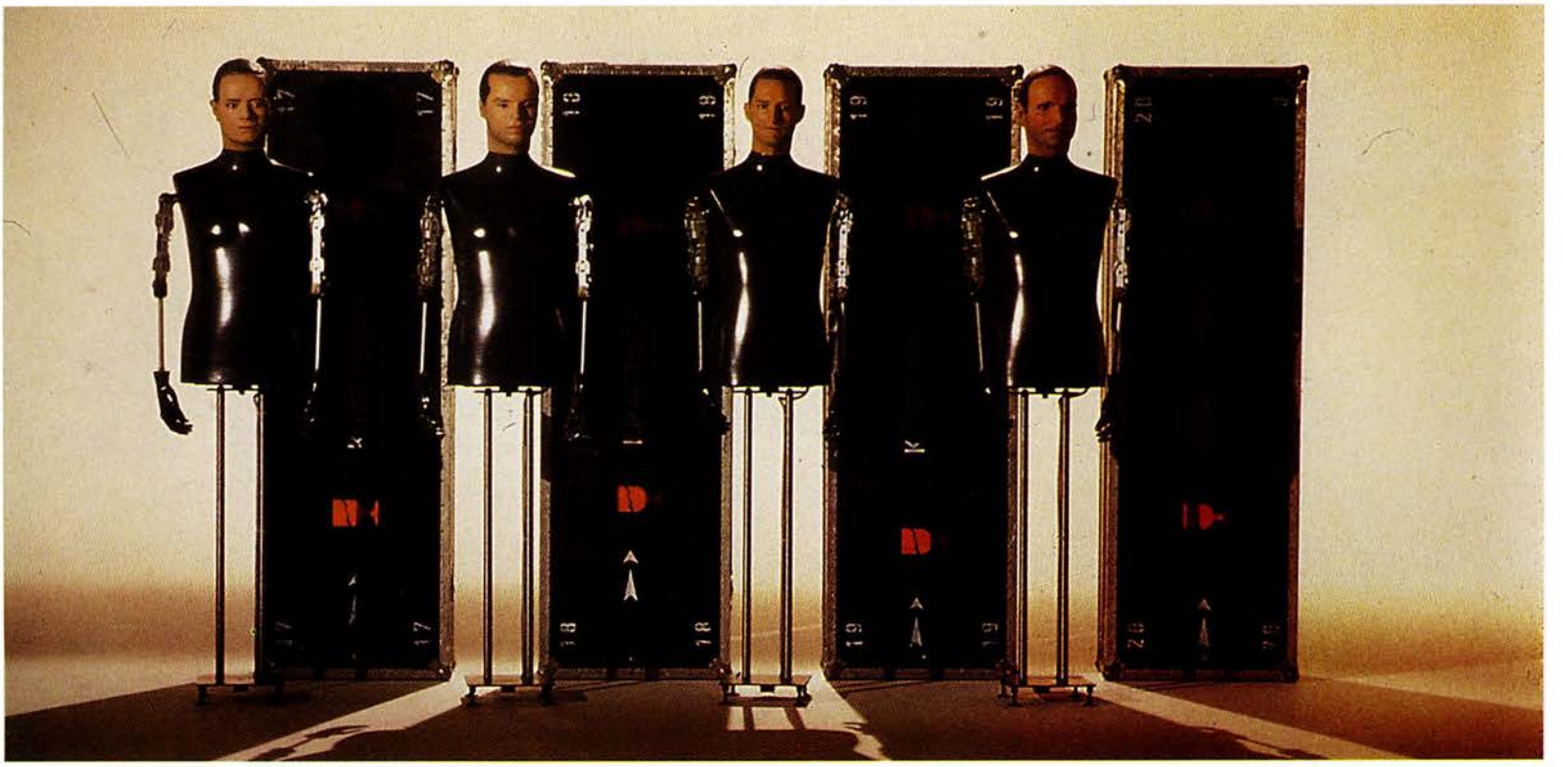
Su terreno de juego en el mundo del pop ha sido ciertamente limitado, debido principalmente a la complicada ubicación de su sonido en unas pautas de comportamiento y consumo influidas por animosidades rockistas. Aun así, los grandes momentos creativos del grupo han tenido una respuesta excelente a nivel de **éxitos comerciales**, y éstos han coincidido en su mayor parte en plena década de los setenta, justo cuando menos cabía esperar que tales experimentos fueran capaces de seducir al gran público. No así a otros artistas. Gentes tan dispares como David Bowie o Afrika Baambaata han manifestado y demostrado en numerosas ocasiones su auténtica devoción por los Kraftwerk de la segunda mitad de los setenta. Es en esa época, concretamente entre 1974 y 1978, en la que el grupo concentra la mayor parte de su producción. Tras la escasa relevancia de sus tres primeros álbumes, inmersos todavía en las brumas pseudo-sinfónicas, *Autobahn* aparece a finales del 74 y consigue un remarcable éxito, tanto en Europa como en América. Su combinación de ruidos ambientales, básicamente de tráfico, una melodía ligeramente pegadiza y un ritmo repetitivo, **casi minimalista**, resulta sorprendente e innovadora en momentos en que triunfan macrobandas como Led Zeppelin, Yes o demás exponentes del hard y el sinfonismo rock. Más tarde vendrían *Radioactivity* (1975), *Trans Europe Express* (1977) y *The Man Machine* (1978), todos ellos también con un notable éxito y con la novedad de la incursión en el terreno de las músicas bailables a través de las remezclas del ya mítico "Trans Europe Express". Habría que esperar hasta 1981 para la aparición de su impecable *Computer World* y cinco años más hasta su poco relevante *Electric Cafe*.

Sorprende un tanto su escasa actividad durante la pasada década, precisamente cuando la mayoría de sus "discípulos" han cosechado sus mayores éxitos, generalmente mayores que los que nunca obtuvieron Kraftwerk.

—¿En qué ocupáis los espacios de tiempo entre disco y disco? ¿Por qué esos largos silencios?

—Estamos continuamente ocupados sobre nuevos proyectos, que a veces requieren más o menos tiempo. Los robots, por ejemplo han resultado bastante laboriosos de diseñar. Trabajamos cada día en nuestro estudio, Kling-Klang, durante 168 horas a la semana. Últimamente lo hemos hecho transportable para poder utilizar más elementos en nuestros shows.

—¿Tenéis alguna metodología de trabajo establecida a la hora de componer o de producir vuestras obras?



La ilusión de cambiar el mundo desde la espiritualidad avanzaba tan borracha y desbocada que no llegó a reparar hasta muy tarde en que los verdaderos cambios venían desde otro frente mucho más poderoso.

—No, no hemos desarrollado ningún método en especial; simplemente el de la labor día a día.

Los esperados shows de Kraftwerk llegan tras diez años de un mutismo casi total, únicamente roto justo en la mitad por *Electric Cafe*, para el cual no fue preparado ningún lanzamiento especial ni, por supuesto, ninguna presentación en vivo. Su vuelta ahora a los escenarios coincide con el super-lanzamiento previo, acaecido a principios de este verano, de su doble álbum *The Mix*, una recopilación de once de sus temas que abarcan doce años de historia, de 1974 a 1986, totalmente remozados y vueltos a producir.

Kraftwerk no han perdido el carro de la historia y, a pesar de que nieguen oír música, han prestado buena atención a lo ocurrido en el mundo en estos últimos cinco años. *The Mix* es una excelente puerta para acceder al planeta Kraftwerk por la vía actualmente más accesible y directa: la **música de baile**. Atendiendo al feed-back que ellos mismos admiten, un poco contradiciendo lo anterior, Hutter y Schneider han introducido en su música los componentes necesarios para adaptarla a los tiempos que corren: nuevos registros, nuevas bases rítmicas y una producción que, sin abandonar la austeridad que comentábamos, sí posee un brillo mucho más acorde en el contexto actual. Incondicionales y puristas estarán de acuerdo en que no era necesario rehacer temas que nunca iban a quedar desfasados.

Ralph Hutter opina diferente.

—No se trata de remixes en el más puro estilo. La verdad es que estábamos recopilando material para los shows, digitalizando algunos de los sonidos y sampleándolos, cuando decidimos hacer una revisión completa de los temas. Son grabaciones completamente nuevas... Estamos muy satisfechos del resultado y es posible que volvamos a repetir la experiencia con otros temas.

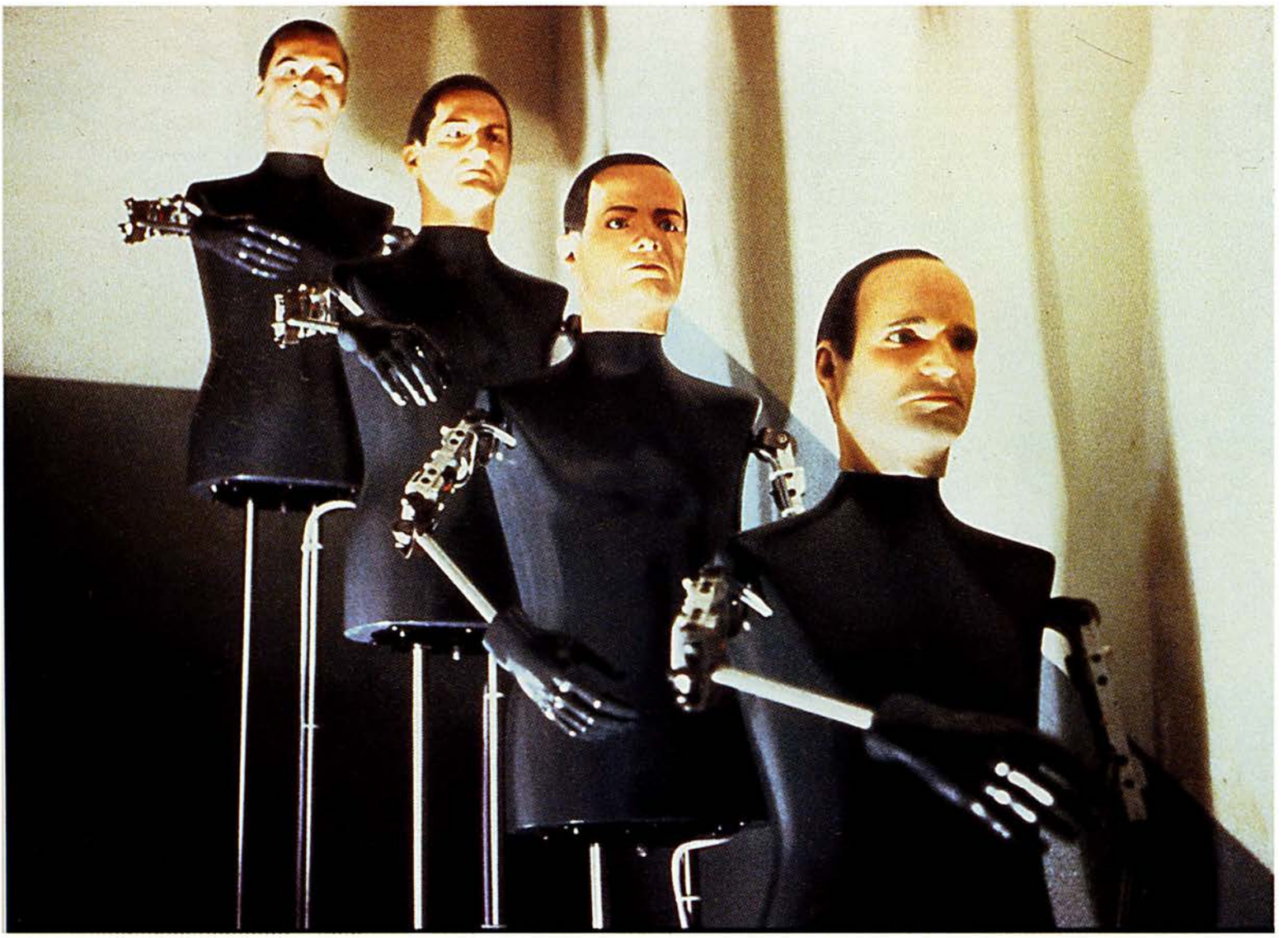
—¿Vuestras actuaciones están basadas en esa relectura de los temas?

—Sí, esa era la idea inicial del trabajo. Van a ser unos **shows muy visuales**, para los cuales hemos realizado algunos videos e imágenes generadas por ordenador. La parte musical también va a resultar muy interesante, ya que la posibilidad de trasladar el Kling-Klang Studio nos permite modificar los temas sobre la marcha de la manera que más nos interese. Va a haber mucho movimiento y mucha música generados en el mismo escenario.

—¿Y qué papel van a jugar ahí los famosos robots?

—Los robots son un concepto industrial que siempre quisimos desarrollar y que ahora todo el mundo va a poder ver. Son realmente fantásticos, porque nos permiten ocupar nuestro tiempo en hacer música mientras ellos se encargan de que les hagan fotos, salir en los videos, en la tele, etc. Podemos desaparecer nosotros de escena y dejarlos a ellos solos. Incluso han desarrollado una coreografía, **perfectamente sincronizada**, por supuesto.

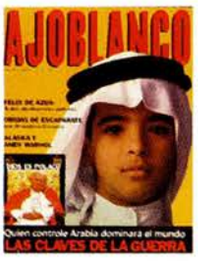
Perfectamente sincronizados, por supuesto. Kraftwerk no han dejado ningún cabo por atar. Veinte años de carrera electrónica son muchos como para descuidar un detalle. Prometen sorprender, y lo que es tan o más importante, divertir. ¿Quién ha dicho que humanos y robots no pueden entenderse? ■



Por muy extraño e ininteligible que pudiera resultar entonces, la música industrial que nosotros desarrollamos era nuestra música étnica.

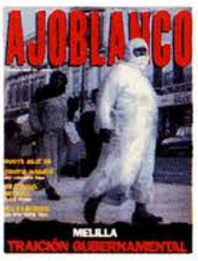
AJOBLANCO

Nº 26
EL FIN DEL SUEÑO CUBANO
BETTY PAGE
ARTE ATÓMICO



Nº 31
ARABIA
ALMUDENA GRANDES
CHERI SAMBA

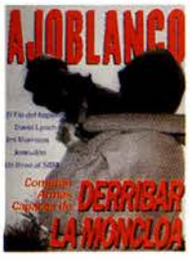
Nº 27
JOHN LENNON
REBELIÓN GITANA
EN LA CAPITAL NEW AGE



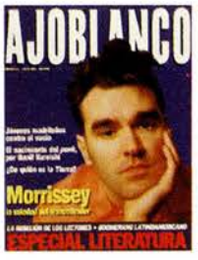
Nº 32
MELILLA
GIL DE BIEDMA
LOCOS POR LA FOTOGRAFÍA

Nº 29
VUELVEN LOS BEATNICKS
CAOS EN EL ARTE
REVOLUCIÓN CASAVELLA

Nº 33
JUVENTUD FRENTE AL PODER
NEW ORLEANS, la capital del Groove
ALLEN GINSBERG



Nº 30
DERRIBAR LA MONCLOA
JERUSALÉN
BESO AL SIDA



Nº 34
ESPECIAL LITERATURA
MORRISSEY
BUDA PUNK!

Cada mes abrirás tus sentidos al mundo. Descubrirás los países, las culturas, las ciudades y los personajes que marcarán 1991. Te encontrarás con las tendencias no estandarizadas que inquietarán la década e incendiarán tu ánimo. Lo que vendrá y lo que se irá. Las informaciones que otros no podrán darte desde la credibilidad que otorga el entusiasmo por la independencia. Participa, suscribiéndote por 4.000 ptas. anuales.

Deseo suscribirme a **AJOBLANCO** durante 1 año (12 números) a partir del número _____

FORMA DE PAGO

☐ Cheque nominativo a favor de PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO S.L.
☐ Domiciliación bancaria para lo cual ruego al Banco/Caja
_____ Ag. Nº _____ domiciliada en _____
_____ Provincia _____ abone a PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO, S.L.
hasta nuevo aviso y con cargo a mi c/c o libreta de ahorro nº _____ el importe de la suscripción a la revista **AJOBLANCO**, a la presentación del recibo correspondiente.

Nombre y Apellidos _____
Domicilio _____ Teléfono _____
Cod. Postal-Población _____ Provincia _____
País _____ Edad _____ Profesión _____
Fecha _____ FIRMA

Precio suscripción anual (12 números)
España: 4.000 ptas. Europa: 6.000 ptas. Resto del Mundo: 10.000 ptas.
PRODUCCIONES EDITORIALES AJOBLANCO S.L. C/ Aragón 264, 5º 1ª 08007 BARCELONA

AFRICA HO

Y!

Las vanguardias están agotadas, el mercado del arte está convulsionado, las ferias internacionales pierden audiencia y volumen de ventas año tras año. La pintura ya no existe, proclaman algunos. ¡Dios mío! ¿Qué hacer? Muy fácil. Importar arte *bárbaro*, ¡arte africano! Por **Jordi Esteva**

Sin título
CYPRIEN TOKOUDAGBA (Benin)

Con sólo mencionar las palabras arte africano un aluvión de máscaras, bibelots, bustos de ébano, bastones de mando y otras *nigeriadas* con tufillo a museo victoriano caen sobre nuestra testuz. Para nosotros, y me refiero a Occidente en general, el arte africano es eso: africano, y por tanto equivale irremisiblemente al primitivismo del que se ha convertido en poco menos que en sinónimo. Claro que algunos de ustedes habrán oído hablar del **afrocentrismo** (esa corriente integrista-chovinista dentro del pensamiento afroamericano por el cual Europa ha enblanquecido la historia negando la negritud del origen de la civilización: la cultura egipcia era negra, Grecia tiene raíces en el Egipto negro, Beethoven era seminegro y sino fíjense en sus morros, etc...) y exclamarán: "*Sí , primitivo, pero el arte africano influenció a Picasso y por tanto al arte del siglo XX. Recuerdeilas máscaras africanas admiradas por Picasso sin las cuales no habría pintado jamás "Les Demoiselles d'Avignon" precipitando el cubismo*". El cuento de las máscaras y el cubismo ¡sucedió hace casi noventa años!, ¿acaso nadie ha creado nada nuevo en Africa desde entonces?, ¿no puede existir arte fuera de la órbita euroamericana? ¿o se trata sólo de artesanía, tradición?, ¿para ser considerado como arte tiene que seguir forzosamente la tradición europea?, ¿es necesario conocer la obra de **Matisse** o las tazas de wáter de **Duchamp** de pé a pá para crear arte hoy en día? ¿Es preciso saber quien es **Leo Castelli**?

Las palabras Arte Africano no nos sugieren pintores o escultores actuales con una trayectoria propia sino artefactos **airport art** o las esculturas anónimas de siempre. Seguimos considerando a Africa como la *terra ignota* y nos creemos con el derecho adquirido de seguirla **expoliando**, porque no solo es fuente inagotable de materias primas a bajísimo precio sino también artísticas, y ello lo saben muy bien ciertos pintores de vanguardia, así como ladrones de ritmos varios, léase **Paul Simon**, **Peter Gabriel**... aunque en honor a la verdad, el remozamiento de sus propuestas caducas con sangre africana, ¡sangre bárbara!, sirve de plataforma para publicitar a numerosos artistas africanos. En realidad parece como si Africa hubiera quedado suspendida en estado de hibernación el mismo día en que los colonos europeos salieron del continente. Y sin embargo ¡Africa es el continente más joven, más vivo! Es vibrante y se convulsiona. Kinshasa, Lagos, Abidjan... son ciudades que respiran al ritmo de las contradicciones. Africa es un continente, nada homogéneo, en **perpetua ebullición** que no tiene tiempo para evadirse y ni mucho menos para rascarse el ombligo o masturbarse revisitando movimientos que quizá ya nacieron caducos. Quizá en Europa y en América estemos aburridos y desengañados y necesitemos montar **otra** videoinstalación, **otra** pequeña y mezquina escenificación. Un sofá rojo frente a un espejo y vociferar: ¡la pintura ha muerto! ¡Habrá muerto nuestra inspiración o nuestras ganas de vivir! O quizá la explicación es mucho más mercantilista, ¿no será que habiéndose hundido el mercado del arte, las galerías no queriendo quemar a los valores más seguros y a la espera de que los cuadros guardados en sus almacenes se revaloricen mientras tanto juegan a un movimiento sumamente reaccionario disfrazado de vanguardia? Cuando las instituciones y toda una serie de señoritas de melena voluminosa y caballeros de parla lánguida relacionados con la mercadotecnia del arte consideran algo como vanguardia significa que dejó de serlo hace eones de tiempo.

Sin embargo, a raíz de la controvertida exposición **Les Magiciens de la Terre** organizada por el **Pompidou,** las cosas han cambiado. La exposición, que reunía a artistas desconocidos del Tercer Mundo junto a consagrados del primero, fue criticada por muchos que acusaron a los organizadores de **manipuladores** y maquilladores de expresiones populares lejanas del verdadero espíritu de la creación contemporánea. Pero **Magiciens** fue muy importante porque por primera vez fue expuesto arte no occidental en un museo dedicado al arte contemporáneo y además puso el dedo en la llaga al poner en evidencia el eurocentrismo de la crítica de arte o mejor dicho la inexistencia de una crítica para juzgar los movimientos o artistas periféricos en esta era de la pretendida aldea global. A pesar de una cierta ingenuidad ideológica, **Les Magiciens de la Terre**, supuso, en palabras de Jacques Solillou, *"el primer intento de acabar con lo contemporáneo. Al enfrentar creaciones no pertenecientes a las mismas sincronías socioculturales, la muestra puso al día los presupuestos eurocéntricos implícitos en la idea, hasta entonces evidente, de lo que era una exposición de arte contemporáneo. "Mostraba" que lo contemporáneo es una categoría estética caduca, cuyo surgimiento y cuya conservación son solidarios de una epopeya espiritual y de unas estrategias de dominio simbólico cuyo dilema cabría formular como "fuera de lo contemporáneo no hay esperanza". La noción de contemporaneidad bien podría ser el último refugio de un esquema hegemónico y teleológico en el cual el centro tiene, de hecho, el privilegio de decretar que es lo contemporáneo."*

El arte africano está saliendo a la luz (la luz de Europa claro) y hoy, hecho añicos el mito del pintor rubito y muy joven, una pequeña multitud de **sabuesos artísticos**, marchantes y comisarios recorren Africa de Mali a Zanzíbar husmeando el terreno en busca del próximo Chéri Samba, que logrará al menos por unos meses volver negros los números rojísimos. En un escrito acerca del fenómeno Cheri Samba W. Van den Bussche escribía: "*Si el posmodernismo ha incitado al arte occidental a renovar sus fuentes por un retorno al pasado y una transgresión de los límites entre las distintas disciplinas, incluyendo entre ellas el diseño, no es menos cierto también que ha llegado a un impasse cultural donde el único recurso fue el ofrecido por las culturas no occidentales. Así, Occidente hizo el descubrimiento de esos artistas cuya expresión artística testimonia una identidad totalmente personal. En ello estriba el mérito del Arte Povera: la atención que se dispensaba a las culturas del Tercer Mundo no se limitaba tan sólo a los aspectos tradicionales, sociológicos o folklóricos sino que tendía a considerar esas formas artísticas como expresiones iguales a las nuestras. Si bien esta voluntad no está desprovista de ciertos peligros, al menos ha tenido el mérito de ofrecer nuevas perspectivas interesantes a la vanguardia occidental indicandole diversos itinerarios posibles para salirse de esa situación artística de falta de inspiración que se encontraba en un punto muerto. De todas formas esta visión es unilateral y se olvida de subrayar la importancia de la expresión artística en los paises del Tercer Mundo*".

Al CAAM, Centro Atlántico de Arte Moderno de Las Palmas, le corresponde el mérito y la vista de ser el primer museo de arte del mundo que organiza una exposición de artistas africanos contemporáneos. Hasta ahora el arte africano solo tenía cabida en las galerías de arte africanas de algunas metrópolis o en los museos etnológicos. El CAAM se marca así un gran tanto, un pequeño hito en la hisrtoria del Arte. Africa Hoy reúne a quince artistas africanos, quince explosiones de color, de las magníficas estelas funerarias malgaches de Efiaimbelo a las sátiras de Chéri Samba pasando por las maquetas extremas, los delirios posmodernistas sin saberlo de Bodys Kinglez. La exposición aunque sea bastante completa refleja forzosamente

Zaire
BODYS ISEK KINGELEZ

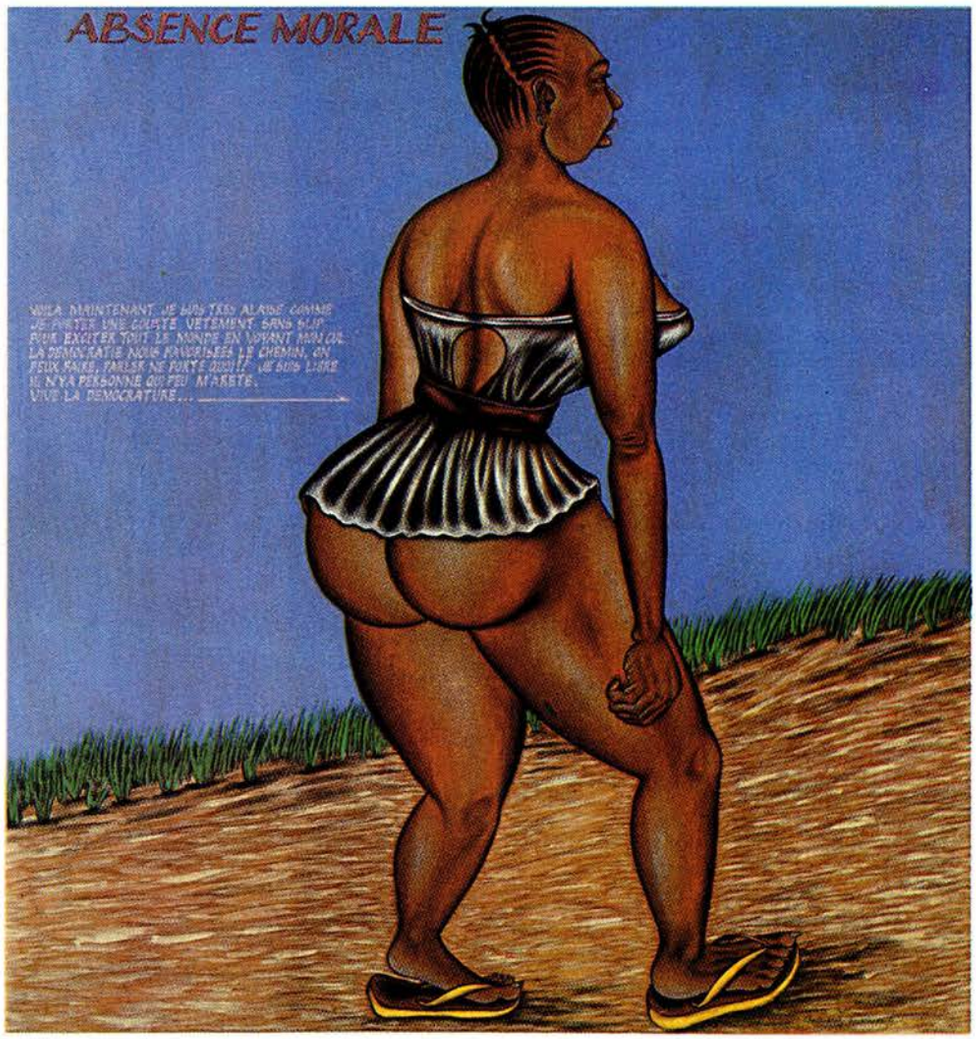
los gustos de los organizadores y plantea numerosas cuestiones que no nos corresponde resolverlas ¿Es solo arte lo que se ajusta a los cánónes establecidos por Occidente? ¿Y, el resto, el arte ajeno a las referencias europeas, que sería?, ¿artesanía?, ¿tradición? Nos faltan criterios y referencias para una crítica. Por supuesto la exposición Africa Hoy refleja el gusto de sus organizadores y una cierta "manga ancha" en la aplicación del criterio fragilísimo de distinción entre lo que es arte con mayúsculas y tradición. Si Bruly Bouabré con su lectura global de la cultura beté, en el plano cosmológico, cósmico, literario y metafísico es un artista de los pies a la cabeza. Quizá alguien podría tener sus dudas sobre la obra de Esther Mahlangu pintora de fachadas de casas, iglesias y edificios públicos que pinta sobre lienzo desde que se lo aconsejara algún marchante en París, claro que es posible que un día, o quizás ya hoy mismo, Esther Mahlangu deje de hacer una mera trasposición de la tradición de paredes y comience a crear.

Pero no todo es de color de rosa. El artista africano no lo tiene fácil en su propio continente, se ve obligado a realizar decoraciones por encargo, pintar peluquerías, discotecas... muchos tienen un pequeño taller con discípulos. La **comercialización y exhibición** de su arte resulta tremendamente difícil al no existir practicamente museos o galerías de arte. Y el artista se ve obligado a mirar hacia Europa porque, además, a menudo su producción no interesa a la burguesía local más ocupada en adquirir bienes de consumo o en todo caso bibelots tipo **Lladró** o **airport art.** Y aquí entran de nuevo los puristas que, claro, estos artistas no son africanos porque pintan para occidente y bla bla bla. Pero señores, el artista debe salir, abrirse al mundo, hacer lo que crea conveniente para ampliar sus horizontes. Si **Picasso**, por ejemplo, no hubiera viajado a París es posible que se hubiera convertido en un mero discípulo de **Casas** pintando chachas limpiando los cristales de las ventanas del Ensanche barcelonés o gitanas a lo **Nonell** mostrando el pecho.

Aunque se hayan organizado exposiciones sobre arte africano en Nueva York y en otros lugares en realidad seguían el criterio eurocéntrico de mezclarlo todo y de negación de su validez universal y de contemporaneidad con títulos como el muy conradiano: *En el corazón de las tinieblas* (Ontario). En estas exposiciones se mezcla arte tradicional, máscaras etc, junto a obras de pintores, carteles de cine sin mayor denominador común que el de su procedencia geográfica. Siguiendo el mismo criterio selectivo, ¿se imaginan ustedes una exposición organizada por el museo antropólogico de Kinshasa sobre *arte ibérico* que se llamara **Buscando el alma de Carmen deseperadamente** que incluyera lo último de Barceló junto a Romero de Torres, cristales pintados de bares anunciando pulpo gallego, la portada del último disco de la Pantoja y algunos caballitos de feria?

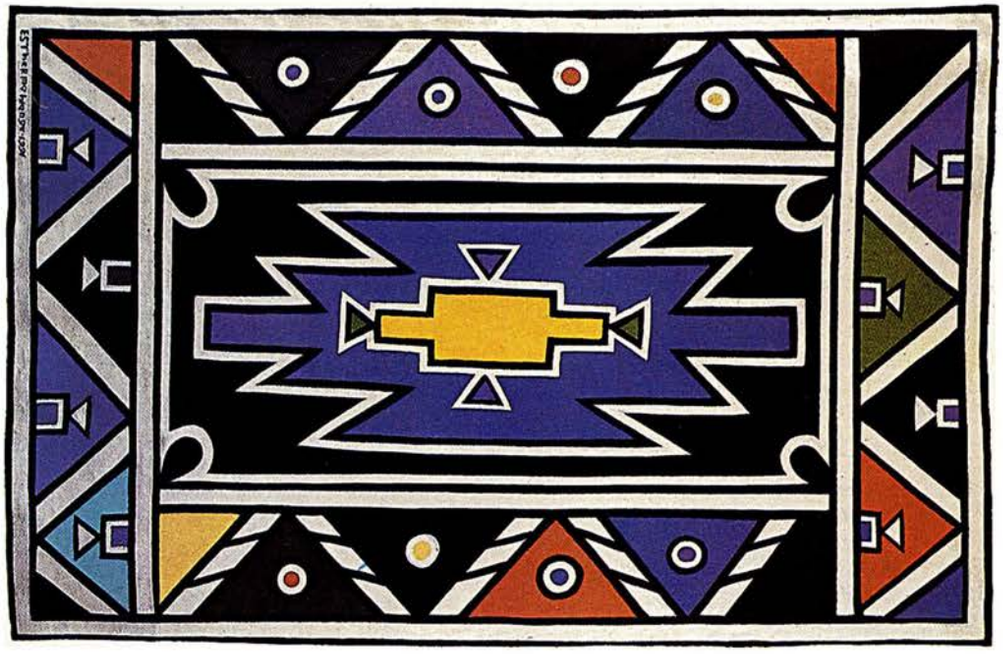
Africa Hoy es una explosión de color, y vitalidad, un catalizador que da ganas de crear cosas y en esta época en la que las barreras entre las disciplinas están cayendo, ¿por qué algunos se muestran repentinamente puristas? ■

AFRICA HOY
Hasta el 17 de Noviembre • CAAM, Las Palmas



Absence Morale
CHEIK LEDY

Sin título
ESTHER MAHLANGU (Sudáfrica)



Africa es un continente, nada homogéneo, en pe
y ni mucho menos para rascarse el ombligo o ma
nacieron caducos.

El príncipe nigeriano **TWIN SEVEN SEVEN** pintor, bailarín, músico y actor, es el único superviviente de siete parejas de gemelos. Se consideraba cristiano hasta que descubrió que una de sus mujeres se entendía con un cura. Su arte está dotado de una gran espiritualidad, es personal e inédito. Pinta **parábolas visuales** sobre un soporte de paneles de madera recortados y superpuestos. Inventa sus propias historias y las entremezcla con las de la **mitología yoruba...**

—¿Cómo empezó a pintar?

—Cuando era muy joven recortaba dibujos de La Biblia, porque en aquella época las Biblias eran ilustradas y yo cortaba las cabezas de Jesús y las piernas de él o de los apostóles y hacía como unos *collage*, una pierna por ahí, una cabeza por allá, en fin lo típico que hacen los niños. En 1964 participé en un taller artístico junto a escritores y artistas que pintaban al estilo académico europeo. Yo pedí una pluma y comencé a dibujar un animal con dieciséis piernas y entonces me pregunté a mí mismo: "*¿pero qué estoy haciendo? Debe ser el diablo que hace que yo no trabaje como los otros que pintan casas y paisajes*". Más tarde, el hombre con quien trabajaba fue invitado al *Berlin Art Festival* y no me quiso llevar por celos, estuve a punto de suicidarme porque para mí en aquellos momentos ir a Europa era un poco como lo máximo, entonces disgustado comencé a dibujar en mi estilo y mis cosas raras. Hice cincuenta dibujos que fueron expuestos en Checoslovaquia y así comenzó mi carrera de pintor que no es la única porque también soy músico.

Un día cogí una esponja, la mojé en agua y la empapé con diversos polvos de colores y embadurné una tela, luego pinté encima de todo ello y jugué con el barniz. Nadie me enseñó eso, más tarde encontré una madera y dibujé encima una mujer asustada por una serpiente que gustó mucho a un tipo que trabajaba en el instituto afroamericano y desde entonces sigo trabajando la madera.

—Su trabajo está muy relacionado con la tradición y la mitología...

—Sí, a veces invento las historias, otras, las exagero y otras las tomo como son. En ocasiones me baso en mis sueños o experimento. Por ejemplo, si llueve pues saco la madera a la intemperie y cuando se seca quedan como unas aguas con extrañas formas y dibujo encima. Esto sólo lo hago cuando estoy bloqueado y no sé hacia donde tirar.

—También es músico.

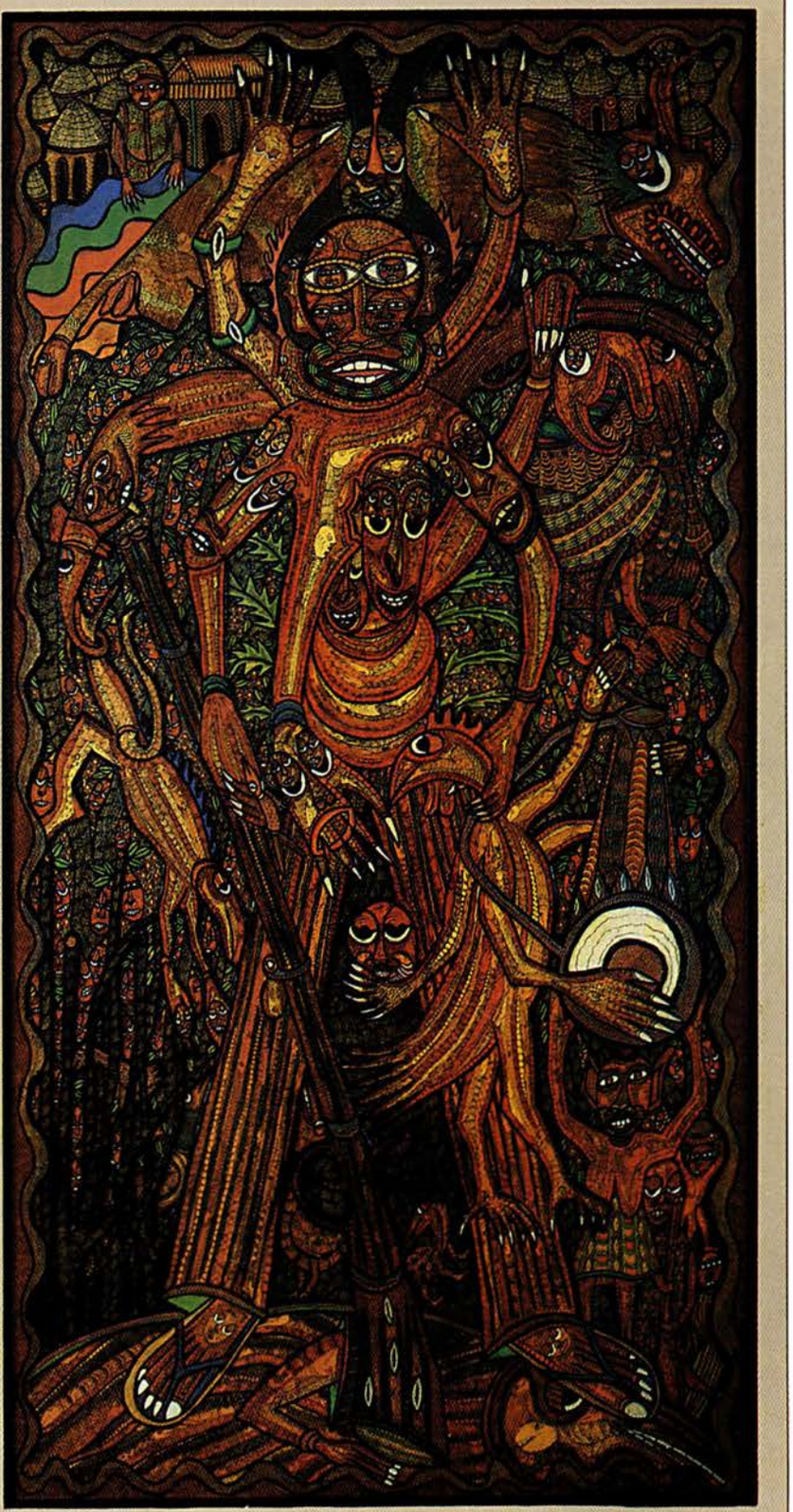
—Sí, nací músico porque ya de pequeño aporreaba todo lo que encontraba. Soy un *crowd mover*, un especialista en hacer que las masas muevan el esqueleto. Mi música es como mi pintura, toco todas las músicas de Nigeria. Adapto la música tradicional urbana.

—Uno de los problemas con los que se enfrenta el artista africano es el de la falta de circuitos de exhibición o comercialización, también el de la falta de respeto por los derechos de autor y el plagio descarado...

—En Africa los cuadros no se venden en las galerías, se venden en la calle y a mí me copian mucho, lo que me halaga porque en Africa no existen los derechos de autor y me gusta que copien porque significa que mi trabajo gusta y es reconocido. En Africa no existe una burguesía que invierta o compre arte, prefieren neveras, televisiones y cosas así, aunque en el caso de mi país es distinto, en Nigeria sí existe un cierto coleccionismo, hay un núcleo pequeño de gente con mucho dinero que promociona el arte africano.

—Eso está bien, porque si todo el arte africano interesante se va hacia Europa, en cierto modo será como un segundo expolio parecido al de la época colonial, cuando los europeos se llevaron esculturas, artefactos y hasta tronos reales...

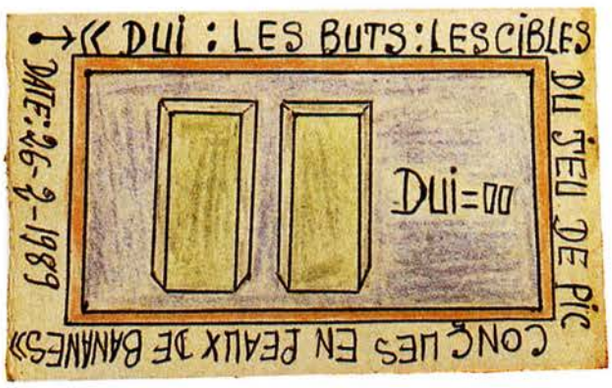
—Sí, es cierto, pero es como un arma de doble filo, porque constituye un desafío. Si no fuera así, la gente de Africa no se interesaría por nuestro propio arte. Es una manera de lograr que se despierten. ■

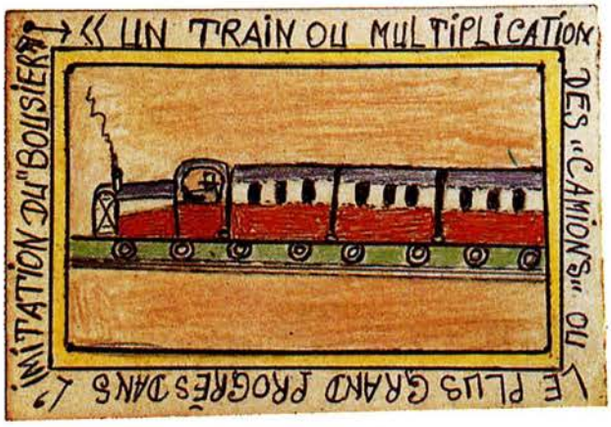


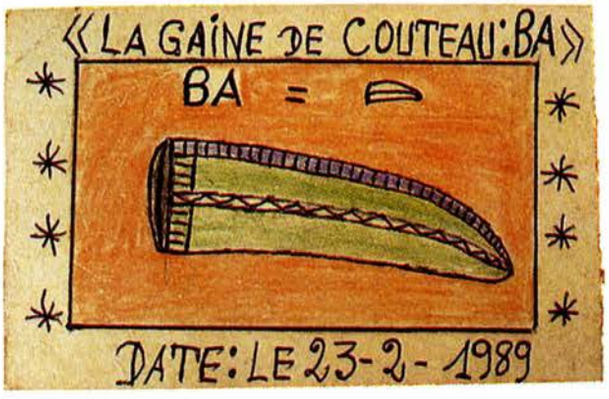
Sin título
TWINS SEVEN SEVEN (Nigeria)

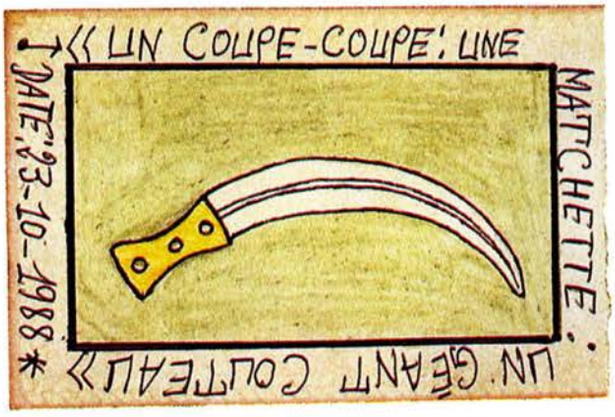
ua ebullición que no tiene tiempo para evadirse
barse revisitando movimientos que quizá ya

La Conaissance du Monde
FREDERIC BRULY BOUABRE (Costa de Marfil)









Una pequeña multitud de sabuesos artísticos, m
Zanzíbar husmeando el terreno en busca del pró

FREDERIC BRULY BOUABRÉ es uno de los artistas más originales de Africa y, porqué no, del mundo entero. Realiza una lectura global de la cultura beté, en el plano cosmológico, literario y metafísico. Todo comenzó hace muchísimos años, el 11 de marzo de 1948 para ser más concretos, cuando "el Dios del cielo se le manifestó en una maravillosa visión solar". A partir de entonces se convierte en el profeta Cheik Nadro el Revelador. Puesto que la obra de los hombres ha caído en el olvido a lo largo de los muchos milenios transcurridos, se convierte en "investigador que extrae la luz y la verdad sobre las causas y la razón de ser de todo". Africa había olvidado ya el sentido, el significado, de su *escritura* antes de que llegase allí la civilización europea.

"Este artista sumamente original -escribe Denis Escudier en el catálogo de la exposición *Les Magiciens de la Terre- lleva a cabo una investigación sobre las escarificaciones del Africa Negra, las pesas akan para pesar el oro, las nubes, los astros... Toda su interpretación, su cosmovisión queda registrada en forma de más de mil dibujos. Desde el punto de vista conceptual, su obra debe contemplarse como una interpretación personal del mundo que aspira a la universalidad*".

Paseamos con Bruly por la cornisa marítima de Las Palmas, es de noche y el paseo ofrece un aire rotundamente cosmopolita. Mujeres mauritanas tocadas con sus vaporosos bubus, senegaleses, indias con sari, coreanos, marineros rusos y, claro está, los canarios con su habla que ya anuncia el Caribe. Y, Bruly, viejete adorable, de blanco impecable, va desgranando maravillosas máximas. *"El arte es la ciencia de la belleza"*. Nos dirijimos a la Casa Gallega. *"Para nosotros, los beté, el arte es el saber hacer, buscar, indagar y descubrir la sublime inocencia. El arte es profesar el lenguaje que ilumina, resuelve, explica y ordena las leyes eternas de la razón bien intencionada que hace fraternizar a todos los miembros de la gran humanidad y que alivia sus sufrimientos. El arte es la apoteosis, la imitación continua de las divinas obras eternas en el tiempo y en el espacio..."*

Y agarrados del bracito recorremos el paseo de esta ciudad que se está convirtiendo en el **Miami del Africa Occidental** y nos topamos de sopetón con las puertas de la Casa Gallega. El resto de artistas africanos hacía rato que se encontraban en su interior saboreando los restos de una mariscada. Bruly y un servidor pedimos pulpo gallego regado con abundante Fanta de naranja.

"Mi religión es la de la ***Orden de los Perseguidos****. Mi padre hacía fetiches. Adoraba a los árboles y cuando salía la luna alumbraba una antorcha y rezaba. Yo fui educado en el catolicismo hasta que fui al Senegal."*

—¿Qué ocurrió exactamente el 11 de marzo de 1948?

—Me dirigía como cada día a mi trabajo al servicio de la *Seguridad* en Dakar, porque aunque yo soy de Costa de Marfil, en aquella época Senegal y mi país estaban unidos, formaban parte del Africa Occidental francesa. Aquel día fui testigo de un hecho singular. Como no tenía reloj, calculaba la hora por la posición del sol... Y... ¡aquel día! el sol hacía cosas rarísimas, se movía, cambiaba de color, del blanco al azul, luego verde, violeta... Me entraron ganas de arrodillarme pero me daba miedo de que alguien me pudiera tomar por loco. Permanecí de pie y exclamé: *"Habla Señor, habla. Te veo"*. Entonces comencé a andar y el sol recobró su aspecto normal pero cada vez que me paraba volvían a suceder los fenómenos extraños. De repente, un sol de color amarilo salió del blanco y seguidamente lo hicieron los seis soles restantes, cada uno de un color distinto. Entonces el sol explotó sin hacer ruido en el firmamento dejando una nebulosa luminosa en la que se disolvieron en explosión el resto de los soles...

Descubrí que la Tierra estaba viva, que el sol estaba vivo... Que los cabellos de la tierra son las plantas y que nosotros somos los hijos de la Tierra y no del cielo. Quizá mis padres creían en ello cuando ofrecían ofrendas a la Tierra. A partir de entonces fui anotando todos mis pensamientos y mis sueños y escribí un manuscrito: *El Libro de las Leyes Divinas*. Y se me dijo en sueños: *"El culto que tu revelas es el culto de los Perseguidos. Todos los que se sienten perseguidos de forma injusta forman parte de esta religión"*.

Bruly Bouabré anota todo, tanto el gesto cotidiano del campesino en el campo, en el mercado, en la cocina, etc... , como los mitos cósmicos. Traduce la lengua de los animales, de las piedras y de los árboles. Y como seguramente *"la volatilidad de la palabra me inspira desconfianza"*" crea una escritura gráfica beté, una escritura plástica que se traduce en **imágenes simples**, comprensibles incluso para los analfabetos.

"El arte es la explicación que demuestra a la humanidad la irrefutable razón de la existencia de Dios, cuya perfecta y sempiterna imitación de sus obras infinitas responde al nombre de la gran civilización". ■

antes y comisarios recorren Africa de Mali a
Chéri Samba.

LOS RITOS D

KLF

Jimmy Cauty y Bill Drummond son dos avispados fabricantes de megahits electrónicos tocados por la suerte de vivir su madurez en el momento oportuno. Llevan más de diez años viviendo de la industria del pop, ya sea como músicos, productores, ejecutivos o managers. Por **Ricard Robles**

SON LOS REYES DEL SAMPLER INTELIGENTE, MAESTROS ABSOLUTOS EN EL ARTE DE ROBAR DEL POP Y EL ROCK TODO AQUELLO QUE LES PAREZCA OPORTUNO, YA SEA CON INTENCIÓN EFECTISTA O SIMPLEMENTE IRÓNICA.

The KLF son el símbolo por excelencia del nuevo quehacer musical, y no precisamente por su música sino por su particular manera de construirla y venderla. Son los reyes del **sampler inteligente**, maestros absolutos en el arte de robar del pop y el rock todo aquello que les parezca oportuno, ya sea con intención efectista o simplemente irónica. **The Beatles**, **Led Zeppelin**, **Abba**, **Killie MInogue** o **Withney Houston** han sido algunas de las "víctimas" de sus delirantes atentados. Viven y trabajan en un destartalado local que amenaza seriamente con venirse abajo. El ya mítico **Transcentral** no es la **Factory** ni tampoco **Paisley Park**, pero algo tiene de ambos: al igual que **Warhol** o **Prince**, Cauty y Drummond ejercen el control total de su trabajo, el cual abarca más allá del ámbito audio-visual para convertirse en paradigma de un **nuevo modelo de producción** y, casi casi, en un nuevo modelo de provocación, aunque ellos aseguran que no hacen nada con la intención de perseguir reacciones. *Simplemente hacemos lo que queremos. Nos levantamos por la mañana y las cosas pasan. Ni siquiera pretendemos divertir; nuestro trabajo es serio, aunque nosotros no lo parezcamos.*

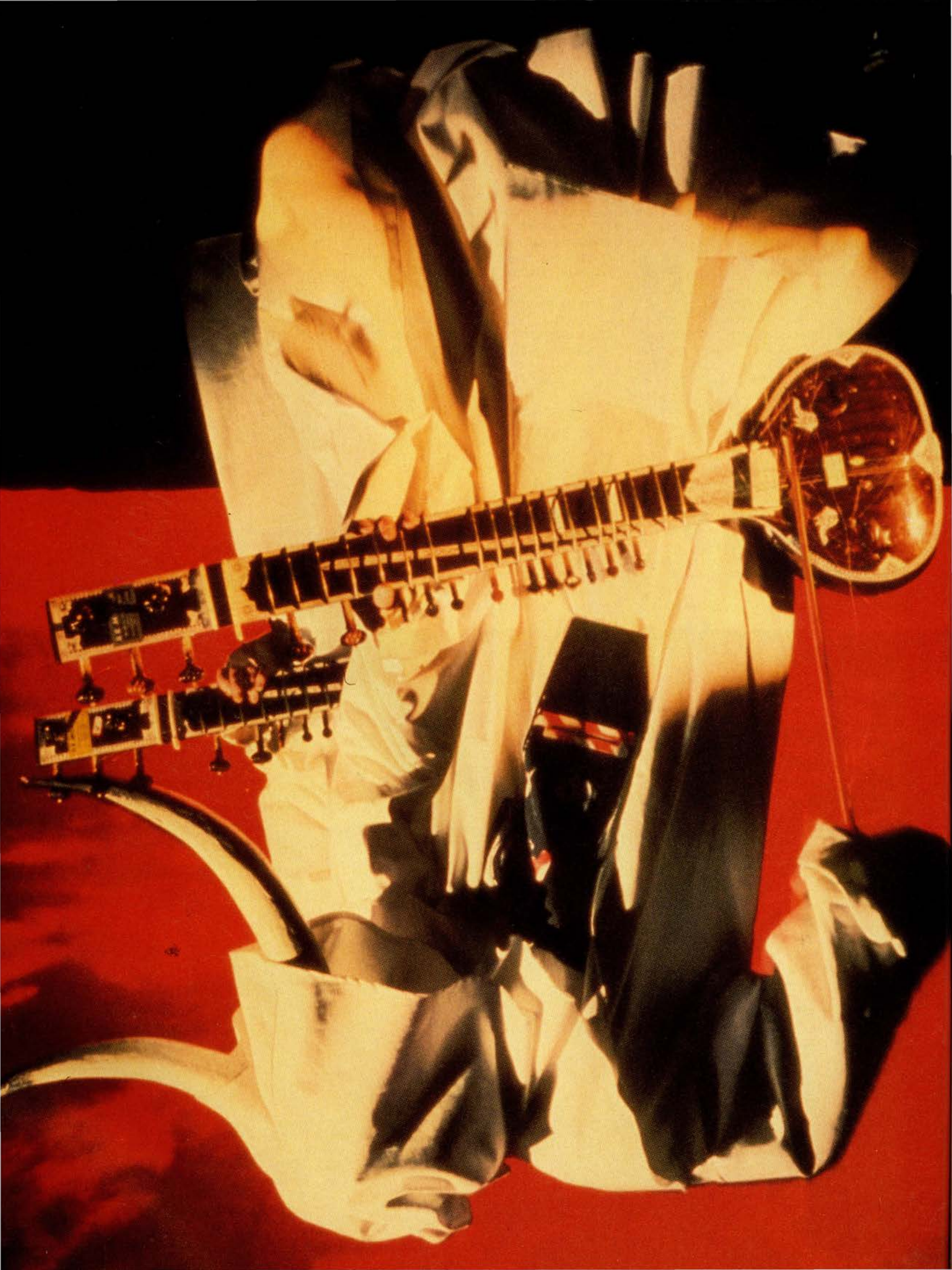
The KLF subvierten los géneros musicales, **del acid-house al country-blues**, juegan con ellos, los desvitúan o los dignifican, pero siempre los utilizan en beneficio propio. Sus tres super-exitos en el campo de la música de baile, acaecidos todos en el último año y medio, son la consecuencia de un progresivo triturado de ideas, propias y ajenas, que vienen de lejos y que han venido utilizando en repetidas ocasiones y de diferente forma. Las melodías breves y pegadizas de *3 A.M. Eternal*, las secuencias rítmicas de *What Time Is Love* y los coros y registros electrónicos super-efectivos de *Last Train To Transcentral* tienen en ocasiones una "antigüedad" de tres o más años -hablando de dance-music, tres años es mucho tiempo atrás. *Nuestras canciones nunca están terminadas del todo. Siempre existe la posibilidad de modificarlas, añadir o quitar elementos. Es preferible, además, que seamos nosotros mismos los que remezclemos los temas antes de que vengan otros y lo hagan mal, cosa que, por otra parte, tampoco nos importa mucho.*

¿Self-sampler? ¿Auto-parodia? Simplemente, un campo de posibilidades prácticamente ilimitado. Esta fórmula por la cual un tema puede aparecer en innumerables versiones diferentes a cargo siempre del mismo artista es utilizada también por bandas como **808 State** o **The Shamen**, entre otros, con la matización de que los primeros hacen entrega de todo el material prácticamente a la vez para luego dedicarse a otra historia y los segundos utilicen para sus remixes una larguísima lista de colaboradores. En cualquier caso, se trata de una metodología de trabajo útil mientras se quiera y un excelente gancho para generar expectación entre el consumidor habitual de este tipo de productos, básicamente DJ's y toda la órbita que gira en torno a los clubs y discotecas, los auténticos templos de la música de nuestros días. Algunos podrían pensar que The KLF han tenido más suerte de la que esperaban; quizás, más de la que se merecen. Aunque es posible que, efectivamente, un día se levantaran y se vieran convertidos en estrellas del underground, lo cierto es que tal estatus no responde sólo a la habitual mitomanía de la pop-press británica sino más bien a un dilatado y peculiar curriculum vitae. En él se amontonan de manera harto confusa nombres, fechas, desastres económicos y algún juicio por piratería sonora.

Su primer y ruinoso encuentro fue en 1984 en las filas de un efímero grupo llamado **Brilliant** que dejó un agujero de -dicen- 300.000 libras esterlinas en las cuentas de WEA en concepto de horas de estudio y honorarios de productor. Por aquel entonces Bill Drummond, como entusiasta ejecutivo de la compañía, contrató los servicios de **Pete Waterman**, uno de los inefables e injustamente vilipendiados **Stock, Aitken & Waterman**. Tras el fiasco, Cauty y Drummond deciden embarcarse de lleno en su cruzada por liberar al mundo de venticinco años de "fucking rock'n'roll". *Stock, Aitken & Waterman fue una revelación para nosotros. No habíamos visto a nadie trabajar como ellos, con ese dominio de la tecnología, esa especial habilidad para extraer de las máquinas aquello que de otra forma hubiera sido imposible.* Con el impacto de esas clases magistrales y la pujante influencia del hip-hop que llegaba por toneladas de los EE.UU. nace en 1987 **The Justified Ancients of Mu Mu**, con la sana intención de samplear fragmentos populares del **rock**, el **pop** y el **soul** y deconstruirlos a base de los nuevos ritmos electrónicos hasta llegar a una factura hip-hopera en versión británica y mucho más cruda. Sencillo, arriesgado y, sobre todo, desestabilizador. En ellos se concentran postulados que van de la **relectura punk** a la **resaca hippy**, pasadas ambas por el tamiz de la **ciencia ficción** y la **tecnología moderna**. No son ni cyber-punks ni neo-hippies. ¿**Neo-punks** quizás? ¿**Tecno-hippies** acaso? No se les puede calificar de ingenieros especializados, ni tampoco de compositores excelentes, su labor como intérpretes tampoco pasó nunca de discreta y su encanto personal es más bien escaso. Sin embargo, poseen la habilidad y la desvengüenza necesarias para hacer lo que les de la gana.

Las reacciones a su osadía no se hicieron esperar: a las pocas semanas de aparecer *What The Fuck Is Going On?*, su álbum de debut, los suecos de Abba mostraron su descontento al oir como su clásico *Dancing Queen* era reconvertido en *The Queen And I* sin autorización ni royalties por medio. Los abogados nórdicos se pusieron en marcha y, tras infructuosas negociaciones, **The JAMM's** (que viene a ser la abreviatura de The Justified Ancients of Mu Mu) fueron obligados a retirar del mercado todas las copias disponibles del disco y a poner un anuncio en la prensa por el que se pedía a todo aquel que dispusiera de una de ellas que se prestara a devolverla. Por supuesto, no sólo no se registró ni una sola devolución sino que su precio subió vertiginosamente en el mercado de segunda mano; tanto que los propios JAMM's pudieron financiar el coste de los anuncios gracias a la venta a precios astronómicos -más de 1000 libras- de tres de las cinco copias que localizaron semanas después aparcadas en una destartalada tienda de la periferia londinense. Las otras dos se las quedaron de recuerdo y el cargamento recogido en tiendas y almacenes fue quemado en una fiesta en Suecia. Cauty y Drummond lo transportaron hasta allí en un típico coche de policia americano en un intento inútil -los Abba no quisieron recibirles- de explicar a los suecos qué habían pretendido con aquel dichoso disco. El resto de artistas sampleados no abrió el pico.

El escándalo estaba servido. La fama y la expectación se generan solas como consecuencia directa. El pop andaba necesitado de algo así, una sacudida inesperada a las anquilosadas mentes del show-bussines. La impetuosa llegada del acid-house, en el verano del 88, y la irrupción masiva de los DJ's en los estudios de grabación para hacer sus propios discos daría el golpe definitivo. Era el momento ideal para intentar el número uno y la mejor manera era atacar por la vía de la nueva



dance-music. Fieles a su espontaneidad y a su total falta de método, la persecución de un hit moderno les llevó a crear *Doctorin The Tardis*. Bajo el nombre de **The Timelords** se presentaban con una inclasificable fusión de **secuencias house**, **Gary Glitter** y la sintonía de *Doctor Who*, una conocida serie de la televisión británica. A los pocos días, las radios difundían el tema a todas horas y el extraño producto llegaba a la cima de las listas. Lo habían conseguido, con premeditación, nocturnidad y alevosía y casi todas las circunstancias inicialmente en contra. ¿Qué mejor enotnces que escribir un libro y explicarlo? En pocos meses aparece *The Manual. How To Have A Number 1. The Easy Way* (El Manual. Cómo Conseguir Un Número 1. La Manera Fácil) con recomendaciones para los futuros aspirantes a estrella de la índole de "Si ya eres un músico, deja de tocar tu instrumento. Mucho mejor, véndelo; y si estás en un grupo, déjalo". El libro garantizaba la devolución de su coste si no se conseguía en tres meses el objetivo apuntado. Jimmy Cauty asegura que el grupo australiano **Bingo Boys** lo consiguió; el resto no ha reclamado aún su dinero.

Los proyectos se precipitan, mezclados con sueños delirantes que en ningún momento consideran irrealizables. **Exito, confusión y despilfarro** avanzan juntos. Los beneficios obtenidos por *Doctorin' The Tardis* fueron invertidos, antes de verlos, en una aventura de cuatro semanas por el sur de España con la intención de filmar una película. *The White Room* costó las 250.000 libras que todavía están pagando... por un film inacabado. *Fue una experiencia absolutamente deprimente ver cómo tirábamos el dinero en algo que no sabíamos como terminaría. Por ese importe podríamos haber comprado dos fantásticas mansiones. Mas tarde hicimos una cosa aún más estúpida: gastamos 45.000 libras en hacer un álbum que, supuestamente, debía ser la banda sonora, con un esperanzor hit que luego no pasó del número 102 de las listas. Quizás algún día seguiremos con el proyecto... invirtiendo un millón más!*

Abrumados por la frustrante experiencia e influenciados por el auge de sonidos **new-age** y demás músicas de corte ambiental que impregnaban el momento, Cauty y Drummond deciden meterse de nuevo en su desvencijado **Transcentral** para zambullirse de lleno en los sonidos etereos del **"ambient house".** *Chill Out* (ver Ajoblanco 35) aparece a principios del 90 como antídoto a las interminables noches de baile y éxtasis. Elaborado en tres días y tres noches, el álbum recogre material registrado a lo largo de varios años. Tras una acertada portada, en la línea del *Atom Heart Mother* de **Pink Floyd**, se guardan sonidos ambientales de la naturaleza, paisajes planos por dónde planean lánguidas guitarras, **Elvis** susurrando *In The Guetto* y un continuo trasiego de trenes, coches y otros artefactos. El disco es aclamado unanimemente por críticos e incondicionales, pero la respuesta popular no pasa de discreta. Algo muy diferente a lo que estaba pasando entonces mismo con su ya lejano *What Time Is Love*. El tema se había convertido en los últimos meses en **pieza de culto** de los DJ's del circuito **underground** europeo, tema imprescindible de **after-hours, raves** y demás eventos músico-festivos de índole semi-clandestina que brotaron como hongos tras el decisivo **"summer of love" de 1988.** Animados por la euforia desatada, nuestros heroes deciden rehacer el tema y lanzarlo de nuevo con la mirada puesta en las listas. Hoy en día, *What Time Is Love* es una de las piezas más representativas de la generación de sonidos **post-acid** y, prácticamente, de toda la década de los 80. *3 A.M. Eternal* y *Last Train To Transcentral* han seguido su mismo camino. Aunque no tan rompedoras y emblemáticas como la primera, han servido para alimentar la fama y las cuentas bancarias de KLF, lo cual quiere decir proporcionarles armas para mantener la expectación que precede a cualquier cosa que hagan y asegurar el desconcierto y perplejidad que le suceden después.

SUS POSTULADOS VAN DE LA RELECTURA PUNK A LA RESACA HIPPY, PASADAS POR EL TAMIZ DE LA CIENCIA FICCIÓN Y LA TECNOLOGÍA MODERNA.

No habrá más entrevistas. El insaciable interés de los medios debe quedar satisfecho con lo que se ha visto este fin de semana. En estos tres días hemos ofrecido mucho más de lo que puede expresar cualquier entrevista.

Con estas palabras The KLF cerraban el evento socio-musical más sorprendente de los últimos meses: un week-end entre los límites de lo **surrealista** y lo **fantástico** en busca de los secretos del **Continente Perdido de Mu.** Cuarenta periodistas y ejecutivos de compañías discográficas de doce paises diferentes fueron invitados a celebrar los **Ritos de Mu** coincidiendo con el solsticio de verano en una remota isla de la costa oeste escocesa.

"No traigan demasiado equipaje -una bolsa por persona. Incluyan algo de ropa de abrigo y calzado apto para caminar. No olviden la loción anti-mosquitos y los impermeables. Terminantemente prohibido aerosoles y videocámaras". Poca información más contenía el fax que recibían a mediados de junio pasado los invitados de excepción. Pese al desconcierto, nadie -bueno, casi nadie- faltó a la cita en el aeropuerto de Glasgow el ventitrés de junio a mediodía. La tarde transcurriría del avión al autobús, luego otro y de éste a un minúsculo ferry. Tras cuarenta minutos de travesía, la espesa niebla dejaba entrever las suaves colinas de la **Isla de Mu**. El lugar, más conocido -aunque no mucho- por **Jura**, es una tranquila isla del archipiélago de las Nuevas Hébridas habitada por unas doscientas personas, la mayoría de ellas dedicada a la destilación de whisky y al cuidado de las ovejas. Un pequeño hotel, un bar y una tienda "para todo" completan la infraestructura de servicios. El único policía del lugar, contratado a media jornada, vive allí desde los años 40, poco antes de que **George Orwell** se retirara a escribir *1984*.

Machacados por el viento y la lluvia y ligeramente mosqueados por la total falta de información sobre lo que estaban haciendo allí, la comitiva fue desagradablemente recibida por un regio oficial vestido a la manera egipcia. Tras el cacheo y la confiscación del alcohol, los pasaportes fueron sellados con el logotipo de la pirámide de KLF, el emblema de Mu. Minutos más tarde, cena en el salón principal de la mansión más señorial de la isla. Tras comer y beber más de lo necesario, los más incautos -todos periodistas- empezaban a pensar que aquello iba a ser un apacible fin de semana entre playas, whisky y ganado.

Estaban muy equivocados. En ese aparente clima de relax, se repartieron entre los invitados unas enormes y llamativas túnicas amarillas con capucha y el logo de la pirámide estampado en el pecho. Poco después, eran conducidos en procesión en dirección a la playa. Un equipo de filmación esperaba para realizar su trabajo. Una espectacular estatua hecha de cañas, de unos diez metros de altura, se erigía frente a ellos, justo al borde del agua. A sus pies, Drummond, ataviado con un hábito blanco y cubriéndose la cabeza a modo de amenazante unicornio, dirige al grupo, obligados ahora a entonar misteriosos cantos: *Mu-Mus* tararean todos tímidamente, medio perplejos medio humillados. A las 10:21 de la noche, el momento exacto del solsticio, el icono págano arde en un poderoso estruendo, mientras las cámaras lo recogen todo para la realización del nuevo vídeo del dúo, el correspondiente a *Justified And Ancient*, un tema extraído de su último y exitoso álbum *The White Room*.

El día siguiente transcurre plácidamente: paseos, siestas y conversaciones monotemáticas en torno a lo que viene y a lo que vendrá en el corrompido mundo del pop -ya se sabe que los críticos musicales no saben hablar de otra cosa entre ellos. Por la noche, luces estroboscópicas, fuegos artificiales, DJ's, música a todo trapo y todos los ingredientes necesarios para que la fiesta durara toda la noche. Unas horas, pocas, de descanso y vuelta al mundo civilizado, sólo que esta vez, como siempre sin previo aviso, el avión no regresaba a Glasgow, ni siquiera a Londres, sino a **Liverpool**. En el autobús que se dirige al hotel, Cauty y Drummond anuncian a los ya definitivamente vencidos viajeros que van a debutar como actores y cantantes, vestidos con las famosas túnicas, en el **Royal Court Theater** de Liverpool frente a una audiencia de 2000 personas. En tres horas, periodistas y managers deberán preparar las dos primeras estrofas de *Justified And Ancient*. Ya nadie parece asustarse de nada, con lo cual, y pese a unos desastrosos ensayos, la puesta en escena resulta apoteósica.

Final féliz y a lo grande para una auténtica aventura que escapa a cualquier tipo de patrón establecido. Dice un periodista francés que The KLF han conseguido inventar la **promoción inter-activa** y quizá sea esa la manera menos comprometida de definir esta historia. ¿Cómo, si no, se entiende el invitar a la prensa durante tres días al último rincón del planeta para participar, sin conocimiento previo, en la filmación de un video-clip que luego deberán criticar? A sus treinta y tantos años, los dos elementos del **Kopyright Liberation Front** han conseguido otra vez superar lo predecible mediante el sello de la genialidad, con ese inocente pero inequívoco espíritu desvergonzado, ciertamente osado y tremendamente excéntrico que debería servir de pauta primaria para generaciones de creadores mucho más jóvenes que ellos. Han dejado claro que no vale la pena luchar contra el sistema que impera en el show-bussines; es mucho más divertido, y productivo, infiltrarse en él, aprovecharse de su infraestructura y manipularlo en beneficio propio, sin mojigaterías ni falsa modestia, olvidando los cumplimientos hipócritas y trransformando la ética profesional en un continúo **"haz lo que quieras"**. No falla. Casi nunca. ■

ITRO ATLANTICO DE ARTE MODERNO

AFRICA HOY

17 SEPTIEMBRE - 17 NOVIEMBRE

FREDERIC BRULY BOUABRE
SENI CAMARA
EFIAIMBELO
EMMANUEL EKEFREY
JOHN FUNDI
BODYS ISEK KINGELEZ
AGBAGLI KOSSI
CHEIK LEDY
ESTHER MAHLANGU
MOKE
JEAN BAPTISTE NGNETCHOPA
THANGO
CHERI SAMBA
CYPRIEN TOKOUDAGBA
TWINS SEVEN SEVEN

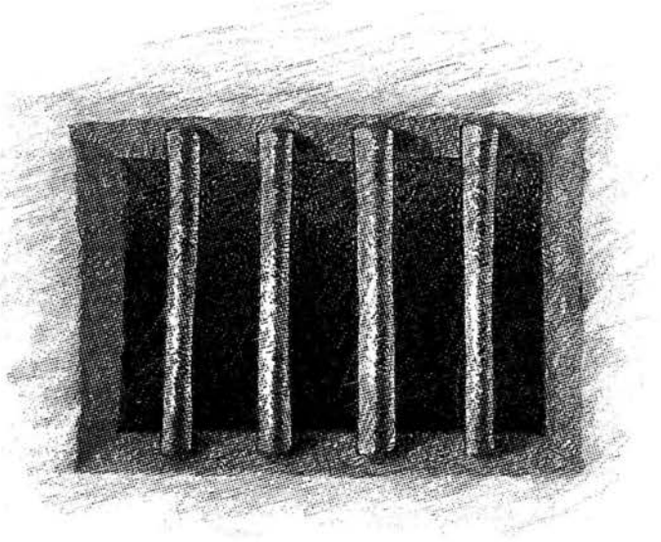
Comisario: André Magnin
Obras de la Contemporary African Art Collection

EL MUSEO IMAGINADO

Arte Canario: 1930-1990
3 DICIEMBRE 1991 - 26 ENERO 1992

Balcones, 9 y 11 • LAS PALMAS DE GRAN CANARIA • ESPAÑA
OS.: 31 18 24 - 31 19 05 - 33 14 14 - 31 22 68 • FAX: 33 31 06

ALGUNAS PERSONAS LLEVAN ESTE CÓDIGO DE BARRAS POR EL PRODUCTO DE SUS IDEAS

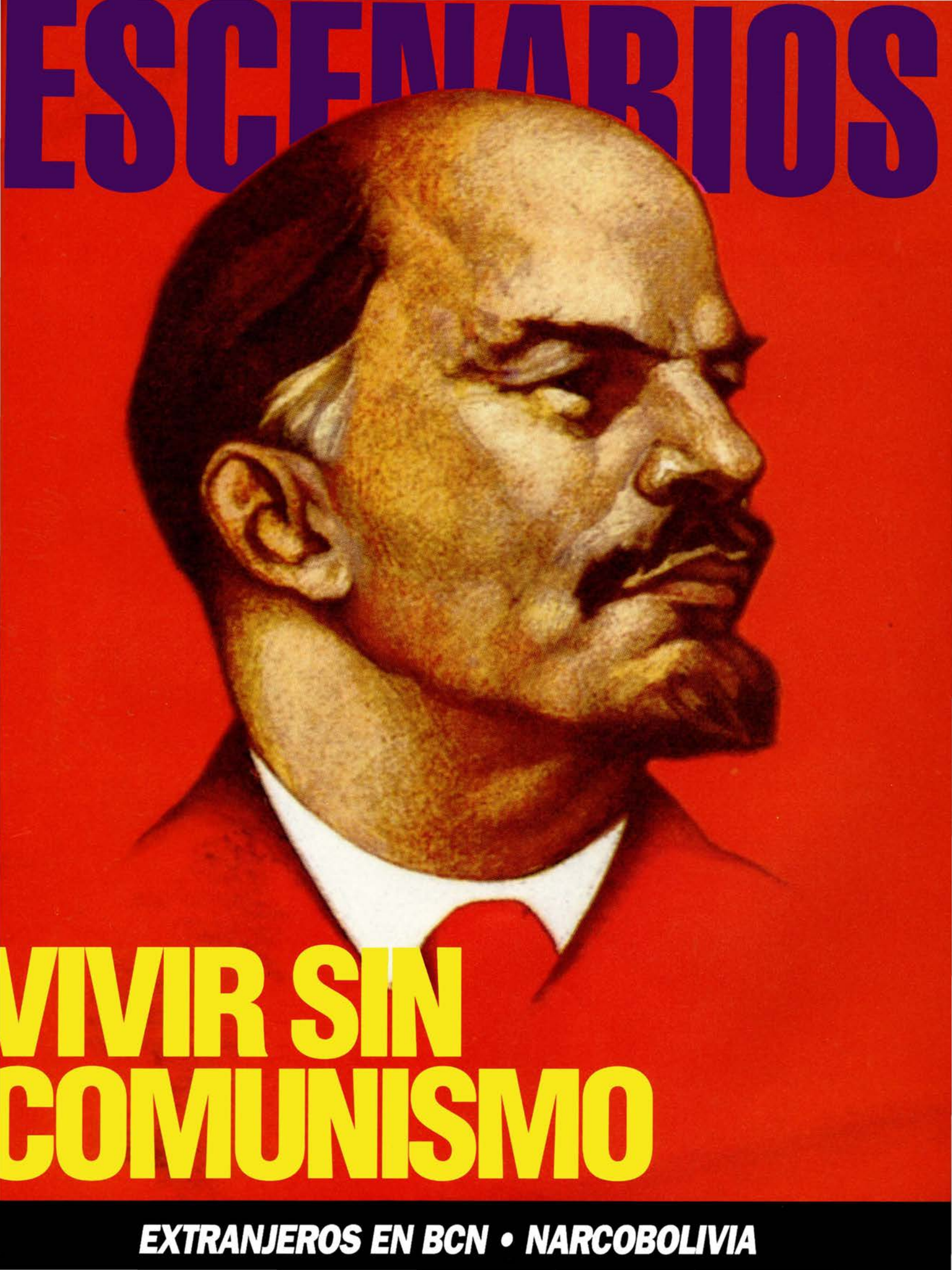


Colabora. Estás en libertad

AMNISTÍA INTERNACIONAL

Apdo. Correos 50.318 - 28080 MADRID

ESCENARIOS



VIVIR SIN COMUNISMO

EXTRANJEROS EN BCN • NARCOBOLIVIA

VIVIR SIN COM

UNISMO

Yin-Yan. Lo Bello y lo Siniestro. Derecha-Izquierda. Capitalismo-Comunismo. Hombre-Mujer. La primera gran religión que intentó evitar la dualidad fue el Cristianismo, pues germinó al Redentor con madre virgen. Resultado: 2.000 años de autoritarismo, culpa y machismo. El Marxismo pretendió mediante la Dictadura del Proletariado alcanzar el Paraíso: un sueño de la razón moderna que ha arrastrado al Infierno a media humanidad. Caído el Este hay quien vaticina la caída del Oeste, porque la Democracia liberal no podrá resistir, sin comunismo, la tentación de convertirse en un fascismo de nuevo cuño.

VIVIR SIN COM

Por José Ribas

El muro ha caído mostrando al mundo una parte de la realidad moderna. La más bárbara. La más dogmática. La menos sibilina. Pero caben otros engaños. Alexandr Solzhenitsin, el primer ruso que consiguió explicarnos desde dentro los horrores del sistema soviético, a los dos años de exiliarse en Occidente, 1976, y comprobar la esencia del capitalismo, denunció con precisión el modo de vida Occidental: *"¡Libertad! Para llenar contra su voluntad los buzones, ojos, oídos y cerebros de la gente con basura publicitaria... ¡Libertad! Para que los adolescentes entre 14 y 18 años se sumerjan en un mundo de banalidades y vaguería en vez de estudiar con dedicación y crecer espiritualmente"*. ¡Evidentemente! Esta doble crítica a un sistema y al otro le valió, no sólo el exilio, sino también el rechazo de Occidente, que lo publicitó como un fanático incorregible, y el hombre se retiró a escribir a una finca de Vermont sin querer ver ni hablar con nadie. Allí sigue, entre bosques y lagos, escribiendo sin parar *La Rueda Roja*, una historia de la revolución de 1917.

El Marxismo fue sin duda hijo de la Ilustración. Pretendía diseñar un mundo perfecto de forma unilateral porque sólo admitía "una" explicación racional de la evolución social, obviando sentimientos, mitos, pasiones, placeres, epidermis... y, por contra, dogmatizaba mediante respuestas categóricas a todas las preguntas de la raza humana en su conjunto. Con estos planteamientos, rebajaba al individuo a un simple producto de clase sin autonomía. Como una de las múltiples metodologías del conocimiento, el Marxismo no es malo. Pero como biblia para desarrollar un sistema social y económico, el Marxismo con o sin Lenin, con o sin Stalin ha convertido a los seres humanos en cobayas sin ningún valor con las que experimentar un nuevo orden mundial.

Marx pensó entre 1840 y 1880, cuando aún ni siquiera se había inventado la energía eléctrica, y la ciencia ficción más audaz no hubiera logrado vaticinar los inventos electrónicos ni cibernéticos que mueven nuestra época. Marx ni siquiera podía imaginar que el capitalismo pudiera evolucionar hasta asimilar la lucha de clases y generar una sociedad sin escasez, en la que el estado y las multinacionales se combinarían para manipular la vida económica y financiera de todo el globo. Tampoco pudo sospechar que el proceso de descomposición provocado por el auge del capitalismo dañaría irreversiblemente la familia patriarcal, los regímenes autoritarios de educación y crianza, las instituciones y las costumbres basadas en el esfuerzo, la renuncia, la culpa y la represión sexual. *"¿Cuándo comenzaremos a tomar nuestra poesía del futuro en lugar de robarla del pasado?"*, se planteaba Marx en 1850. Debemos dejar, atendiendo a sus consejos, que los muertos entierren a sus muertos. No me apena, no puede dolernos que Marx entre en el limbo de los justos, junto a Borges, Marco Aurelio, Séneca o Averroes.

Si bien Marx y Engels fueron dos destacados pensadores del siglo pasado, su herencia en forma de Partidos Comunistas es mucho más terrorífica, un Satán anda suelto entre los vivos, porque los distintos PC's se estructuraron conforme a líneas jerárquicas que reflejaban a la misma sociedad que pretendían combatir. La jerarquía, los cuadros, la centralización han contaminado a la mitad de la clase política en activo de todo el mundo. Cae el comunismo pero no caen sus pautas de comportamiento, porque los ex-comunistas siguen creyendo que tienen de nuevo la razón en prácticamente todo lo esencial. Sin embargo, como bien apunta Félix de Azúa en *El aprendizaje de la decepción* al hablar del fin del Barroco y el principio del Neoclasicismo: *"Este bárbaro cambio de estilo que se produjo a una velocidad de vértigo, cazó desprevenidos a algunos literatos. No comprendieron que el tiempo había cambiado, y que el tiempo es la voz. Que un cambio de tiempo impone un cambio de todo: de gesto, de decorado, de alma"*. Los pensadores actuales son portavoces de un pasado muerto. "¿Dónde están las nuevas voces?", cuestiona el filósofo español Gil Calvo: *"Puede que ya existan, pero aún no tienen canales de comunicación para transmitir un nuevo pensamiento para una nueva audiencia. No aparecen porque los viejos copan todos los lugares, todos los canales de comunicación"*.

DE LA SOCIEDAD DEL BIENESTAR AL MALESTAR DE LA CULTURA

Hoy el mundo se rige por Marketing. Las cifras han sustituido a las letras, las rentabilidades a los contenidos y el reparto de poder priva sobre el debate. Marketing es nuestro Dios único, Comercialización el paraíso real para consumir rápidamente cualquier sueño y la Imagen lo que congrega a los nuevos sacerdotes de la iglesia. El reinado autocrático de la economía mercantil ha conseguido un estatuto de soberanía completamente irresponsable, como bien afirma el padre de los situacionistas, Guy Debord, en el libro *Comentarios sobre la sociedad del espectáculo* editado por Anagrama. Jamás la censura ha sido más perfecta. Jamás a aquellos a quienes en algunos países aún se les ha hecho creer que son ciudadanos libres, se les ha permitido todo menos dar a conocer su opinión. El experto que mejor sirve es, sin duda, el que miente. Se acabaron los espacios de libertad independiente porque no hay recursos para ellos, no sea que quiebren la cadena de mentiras entrelazadas que intoxican nuestro mundo sin posible redención. *"El gobierno del espectáculo, que actualmente detecta todos los medios de la producción así como de la percepción, es amo absoluto de los recuerdos, al igual que es dueño incontrolado de los proyectos que conforman el más lejano futuro. Reina en solitario en todas partes y ejecuta sus juicios sumarios"*, sen-

UNISMO

tencia Guy Debord, para quien los artistas, periodistas y pensadores se han convertido en agentes de la sociedad del espectáculo para conseguir la comercialización y la viabilidad, no de sus opiniones, sino de lo que previamente han debido reconocer como útil para manipular, atontar y descerebrar a los ciudadanos mediante los medios de comunicación de masas. Por doquier los espectros de una comedia agria, que sacude, confunde y consume al ciudadano. Mientras, los transmisores del drama necesitan machacarse el cuerpo con todo tipo de píldoras, drogas, estrés o compras indiscriminadas para contrarrestar el fraude que viven cotidianamente. Ser conocido al margen de las relaciones espectaculares equivale ya a ser conocido como enemigo de la sociedad. Nuestra en otros tiempos preciada democracia está enferma y necesita un impresionante correctivo para evitar un apocalíptico Fin-de-Milenio. Los viejos fantasmas vuelven a corretear por Europa.

Mi particular visión no es apocalíptica, si bien es verdad que cada vez resulta más difícil resistir la enorme presión que ejercen los amos del mundo para mantener en pie la disparatada velocidad que se ha apoderado de la sociedad de consumo. Probablemente porque necesitan que nadie se haga preguntas. Intuyo espectaculares quiebros y requiebros para evitar un fascismo de nuevo cuño por el que ya transitamos en la práctica. Como bien define García Calvo, hoy la guerra es esta paz. Sin el "otro bloque" y con la corrupción campeando por las social-democracias occidentales se hace difícil vaticinar cuáles son los bandos. La violencia que progresivamente va tomando nuestras calles merece un estudio a fondo, porque esta alocada acción de unos pocos puede crecer disparatadamente, y si bien, en el siglo pasado y a principios de este siglo las revoluciones iban acompasadas con grandes filosofías, hoy cuando todo se disgrega por la corrosiva acción de los años ochenta, puede no necesitar ningún manual y ser completamente espontánea, rabiosa y fragmentaria. Porque el malestar de nuestra cultura ya es una plaga que se extiende y se extiende sin reglas previas a las que atenerse.

Como colofón final, las nuevas invasiones, la cualificada procedente del Este y la proletaria proveniente del Islam están provocando un desbarajuste que irá en aumento y que amenaza a los países ricos. Las comunicaciones modernas son instantáneas y penetrantes, crean fiebres consumistas imposibles de satisfacer en los países del tercer mundo, que ven a Occidente como un nuevo Eldorado de la abundancia. El reverso de la moneda es el auge del racismo entre las clases medias de la CEE, USA, Canadá y Australia que ven peligrar su seguridad ante la avalancha, en un momento ya de por sí inseguro y muy poco solidario.

Inseguro, porque se aprecia el tufillo de un cataclismo económico, que de producirse cambiaría de golpe todos los presupuestos sobre los que se han asentado los cambios para pasar de una sociedad industrial, acero y carbón, donde primaba la escasez, a la sociedad de la abundancia en Occidente. Es innegable que la cibernética y las telecomunicaciones han mutado principios, medios y fines, debilitando los principios morales entre los que ha descansado la humanidad durante siglos. Si las nuevas teorías de Gaia aseguran que la Tierra es un ser vivo, que se defenderá ante los descalabros ecológicos que el hombre le está produciendo y que, según ciertos científicos, podría llegar el momento en que la misma Tierra se las ingeniase para acabar con la plaga humana, no es menos cierto que el mercado también es otro ser vivo que emplea sus propios correctivos. Ahora va a castigar el desenfreno consumista mediante una gran crisis del sistema capitalista. Esta crisis, por supuesto, no va a ser sólo económica, sino que va precedida de una honda crisis moral y de valores porque la imagen, esa imagen que tanto preocupa a políticos, artistas y arribistas, ha reemplazado al pensamiento y al sentimiento.

¡Libertad! Para llenar contra su voluntad los buzones, ojos, oídos y cerebros de la gente con basura publicitaria... ¡Libertad! Para que los adolescentes entre 14 y 18 años se sumerjan en un mundo de banalidades y vaguería en vez de estudiar con dedicación y crecer espiritualmente.

Alexandr Solzhenitsin.

VIVIR SIN COM

Vamos a una revolución irreversible, opinan cada vez un mayor número de ciudadanos. Ahí aprenderemos a ser distintos y a practicar de otra manera nuestra cotidianeidad. También el hombre tiende a crear sus mecanismos para la autoconservación. El ser humano no atiende sólo a filosofías, sino que se deja llevar por instintos. En momentos límite, los más fuertes son los de la supervivencia de la especie. Por ello, precisamente, el mercado, que es un marco para la supervivencia desde que el hombre aprendió a comerciar, es un ser vivo.

INSTINTOS Y FILOSOFIAS

Casi todas las instituciones de nuestra sociedad jerarquizada están entrando en una profunda decadencia. La política se pudre, y aunque ciertos políticos, como por ejemplo Jordi Solé-Tura, afirmen con rotundidad: *"Sin una cultura solidaria no hay futuro"*, la verdad es que cada vez son menos los ciudadanos que sienten el más mínimo interés por lo que dicen los políticos. Cada vez son más los ciudadanos conscientes de la gran farsa de la democracia, pero aún no se revuelven, porque saben que si en el 68 hubo retorno, esta vez no lo habrá. El Futuro da terror, especialmente cuando las mentes han sido repiqueteadas con mentiras publicitadas con la ayuda de avances técnicos inusitados que provocan una honda perplejidad.

¿Por qué la crítica?

Para disolver la jerarquía, la dominación y la opresión. Se trata de hacer de cada momento una experiencia maravillosa, y de la vida de cada individuo una realización integral.

¿Puede separarse el desarrollo individual de la evolución social y comunal? La base de un ser humano total es una sociedad integral. La base para un hombre libre es una sociedad libre. Si es cierto que vivimos en la sociedad de la abundancia, hace falta administrar el bienestar económico y especialmente el bienestar espiritual. Somos Hombres y jamás nos resistiremos a ser piezas de una máquina eficiente. Si no hemos sido cobayas marxistas, tampoco vamos a ser cobayas consumistas en nombre de una libertad falsa, caduca y completamente sadomasoquista. Los crímenes sociales de la Democracia existen y son muchos: Alienación de las masas, promoción del neoanalfabetismo, racismo, materialismo desenfrenado, imperialismo, miseria, polución ambiental, urbanización de todo el planeta, perversa masificación de los jóvenes, represión sexual en forma de guerra bacteriológica... Los noventa van a ser el reverso de los estúpidos ochentas, y todos aquellos que han mentido y arruinado los espíritus, pretendiendo quebrar el lenguaje mítico verán languidecer su influencia hasta desaparecer del panorama por la evidencia de los hechos.

Una nueva organización social y cultural de la sociedad será tan importante como una reorganización económica descentralizada. El mundo no sólo podrá reconocer unos cuantos centros, sino que van a ser muchos los que van a determinar EL NUEVO ORDEN MUNDIAL y el estilo de vida está destinado a convertirse en el gran tema. La cantidad de dinero puede no ser tan importante como la calidad de vida.

La peculiar situación española dentro de la dinámica de reformas, procesos y aceleración puede convertir a nuestro país en uno de los laboratorios donde estallen en primer lugar las convulsiones sociales. Ocurrió durante la Guerra Civil. Puede volver a ocurrir dentro de poco. En pocos años se han quemado muchas etapas y la dictadura democrática se hace mucho más patente, por tensa, aquí que en otras partes. En la memoria de muchos, permanecen los sueños que deberían haberse realizado mediante la Democracia. Hoy, no podemos permanecer impasible ante "todos mienten". La mentira y la corrupción como sistema de vida están quebrando los pocos logros de nuestro tejido social.

Vivir sin comunismo es un reto. ¿Justicia o barbarie? Ustedes tienen la palabra. ■

Siempre hemos vivido -yo al menos- en un mundo sin comunismo.

Así que no lo echo en falta, aunque me gustaría probarlo. Pero creo que ya no me dará tiempo; los vientos soplan por otro lado y los fantasmas que recorren Europa se parecen demasiado a lo malo conocido y no a lo bueno por conocer. Tal vez lo que ha fenecido de un golpe de gracia era un *modelo de gestión* que tuvo el mérito de educar, alimentar y desarrollar a millones de seres humanos, que vivían en zonas atrasadísimas de la Tierra, y la desgracia de asentarse en un partido único y en una Burocracia férrea como toda burocracia adormilada. Así funcionan todos los Imperios y, aunque sean eficaces en su arranque, acaban escleróticos y asfixiados. Pero lo que no ha muerto, ni morirá es la Utopía (porque el Hombre es un ser que se proyecta en el futuro y construye modelos, que tienden a perfeccionar lo que tiene) y nuevamente en diferentes lugares de la tierra volverá a plantearse el sueño igualitario de distribución

UNISMO

de la riqueza y de las oportunidades, sueño que no implica la anulación del Individuo, sino todo lo contrario: la afirmación de lo humano, libre y único, intransferible, capaz de desarrollarse en toda su potencialidad creadora de acuerdo con aquella famosa frase de Marx, (al que nadie quiere ya citar, tal vez porque muy pocos lo conocían verdaderamente), de *"a cada uno según sus necesidades"*. El sueño se llamará *comunismo* u otra cosa, pero volverá a surgir, a pesar de que ahora el poder de control de las mentes por los medios modernos de comunicación es tan importante que deja en realidad pocos resquicios. El Señor lo llena todo, piensa por todos y finge ser distinto en cada individuo, mientras les aplasta. ■

Lourdes Ortiz

Vivir sin marxismo,

quienes las pueden digerir están en posesión de un secreto que los no iniciados no comprenden y la propia actitud de no entender está prevista y explicada en la teoría con el fin de inculpar a los incrédulos. Lo mejor del marxismo es que, como las teorías de Newton o Darwin, pretende haber descubierto las leyes ineluctables del cambio social, es una física mecanicista aplicada a la historia valiéndose de la economía.

Una vez enunciado su sistema, Marx ya no tenía que preocuparse de más, pues según él, las cosas sucederían según las leyes inquebrantables que llevan a ciertos resultados, nos gusten o no, a unos o a otros. No hace falta recordar aquí la mecánica del sistema, lo que interesa ahora es constatar que los hechos han falseado la teoría de Marx en detalle: la revolución se hizo donde él no dijo, los capitalistas se volvieron yuppies, los obreros no se proletarizaron más, etc. De la refutación global de la teoría se ocupó de modo devastador Karl Popper, como puede leerse en *La Sociedad Abierta y sus Enemigos*. El tema no da más de sí.

Lo malo es que el marxismo jugaba un papel en el teatro de la historia que ahora ha quedado vacante, y ese papel era muy importante. Tanto que, probablemente, el capitalismo cambió debido a la existencia del marxismo, los obreros han conseguido muchas cosas porque Marx escribió y los galvanizó, ciertos países han salido del "ancien régime" gracias al marxismo, como Rusia o China. Quizás lo hubiesen hecho de todos modos, pero ha sido, de hecho, gracias al marxismo. Su papel ha sido enorme, inescapable. ¿Quién lo puede asumir ahora? O, cuestión previa, ¿es necesario un papel así ahora?

Marx desbancó a los socialistas que él llamaba utópicos y los anuló en la teoría y en la práctica, quizás más en esta última, tanto en las internacionales obreras como en los conflictos armados, recuérdese la lucha interna entre comunistas y anarquistas en la revolución rusa o en la guerra civil española. El socialismo de Fourier, Proudhom, Kropotkin, el anarquismo, han quedado desmantelados por los ataques desde la derecha y desde la izquierda: es impensable que aparezcan ahora como una alternativa al capitalismo de mercado. ¿Qué puede quedar?

Pueden darse, a mi entender, dos posibilidades: la crítica desde dentro del sistema o el cambio de valores. Siempre han existido pensadores que, sin alienarse en el marxismo han criticado los aspectos negativos del capitalismo: Galbraith, C. Wright Mills, Fromm, Huxley, Roszack y tantos otros. Quizás porque había el comunismo, sus críticas fueron oídas en parte y se llegó al estado del bienestar y a leyes más equitativas que la mera competencia descarnada. Es de suponer que estos y otros autores seguirán en la labor de humanización del sistema.

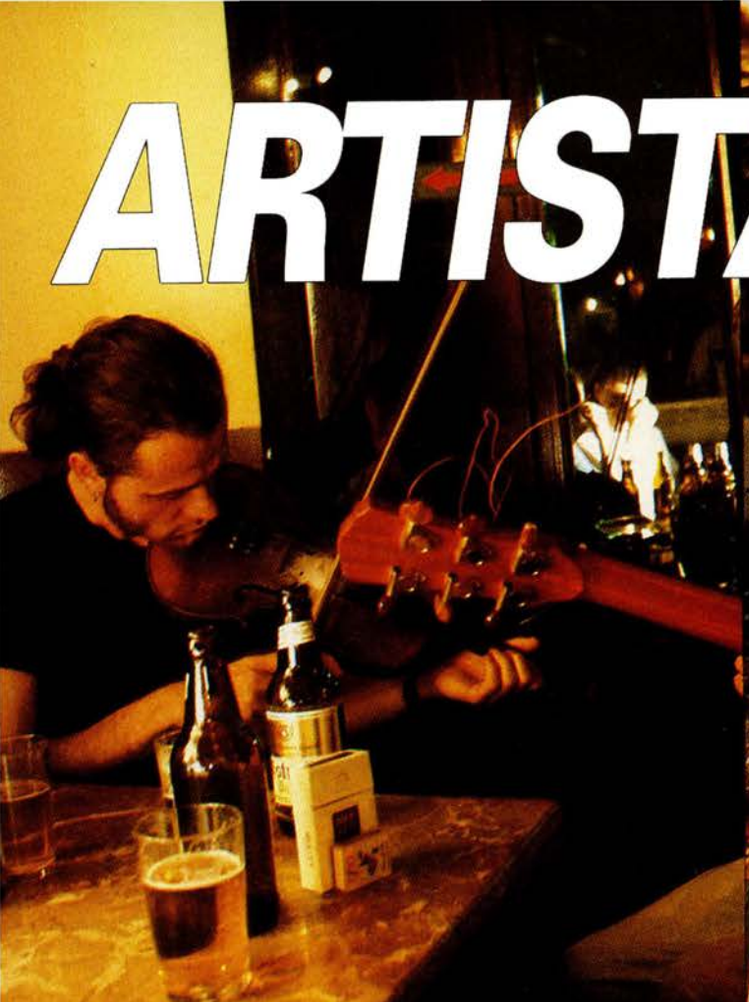
La otra posibilidad es que la sociedad, poco a poco y como resultado de la mejora en las condiciones materiales, cambie de mentalidad y opte, al cabo de un tiempo, que puede ser largo, por unos valores que ya no sean tan utilitaristas y de competencia, que se pase a lo que Schumacher llamaba una economía budista o a otro tipo, aún por emerger, de economía basada en valores distintos a los actuales. Hay condiciones que apuntan en este sentido: la mejora de la tecnología, la reducción del trabajo con aumento de ocio, la subida en la jerarquía de necesidades humanas: seguridad, pertenencia, creatividad, que, cuando un nivel se satisface, las aspiraciones se fijan en el siguiente.

Es posible porque se ha dado otras veces en la historia: las aspiraciones se aumentan cuando los niveles previos están asegurados y la aspiración humana, de momento, si no cambia, es hacia más libertad respecto a las necesidades materiales, más creatividad en el trabajo, más ocio, menos agresividad y menos ambición material. Puede que esté confundiendo mis deseos con tendencias, pero creo que hay un grado de probabilidad de que esto sea así, si no se actúa deliberadamente en contra.

Elaborar estas alternativas me parece la tarea de los que piensan y escriben, de los que piensan y no escriben, y de todos los que sientan aunque sea, por ahora, vagamente, que no sólo de pan vive el hombre. Veo difícil que surja otra teoría globalizante como el marxismo, pero quizás, un sentimiento generalizado que cambie los valores sea ahora más útil que una teoría que hipnotice las mentes. Sentimiento, por supuesto, contrastado por la crítica de la razón: el ser humano sensato se vale de ambas y aprende a desconfiar por igual de los peligros del sentimiento y la razón. Dios nos libre de los sistemas globales. ■

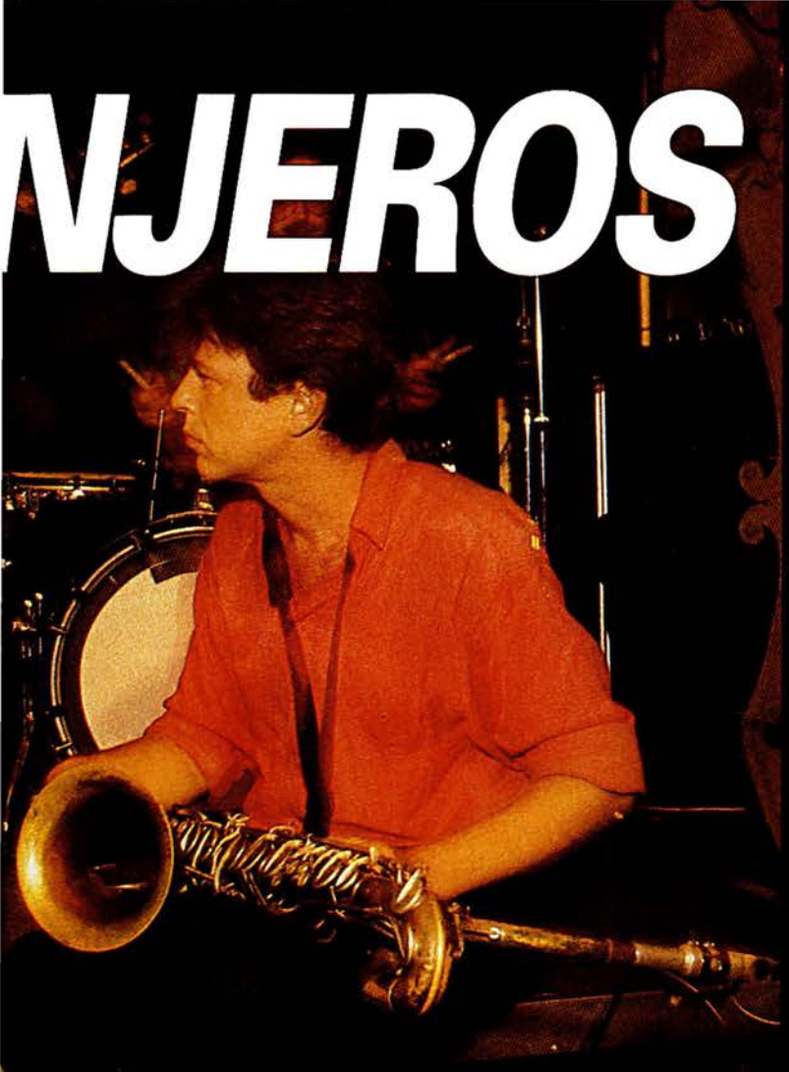
Luis Racionero

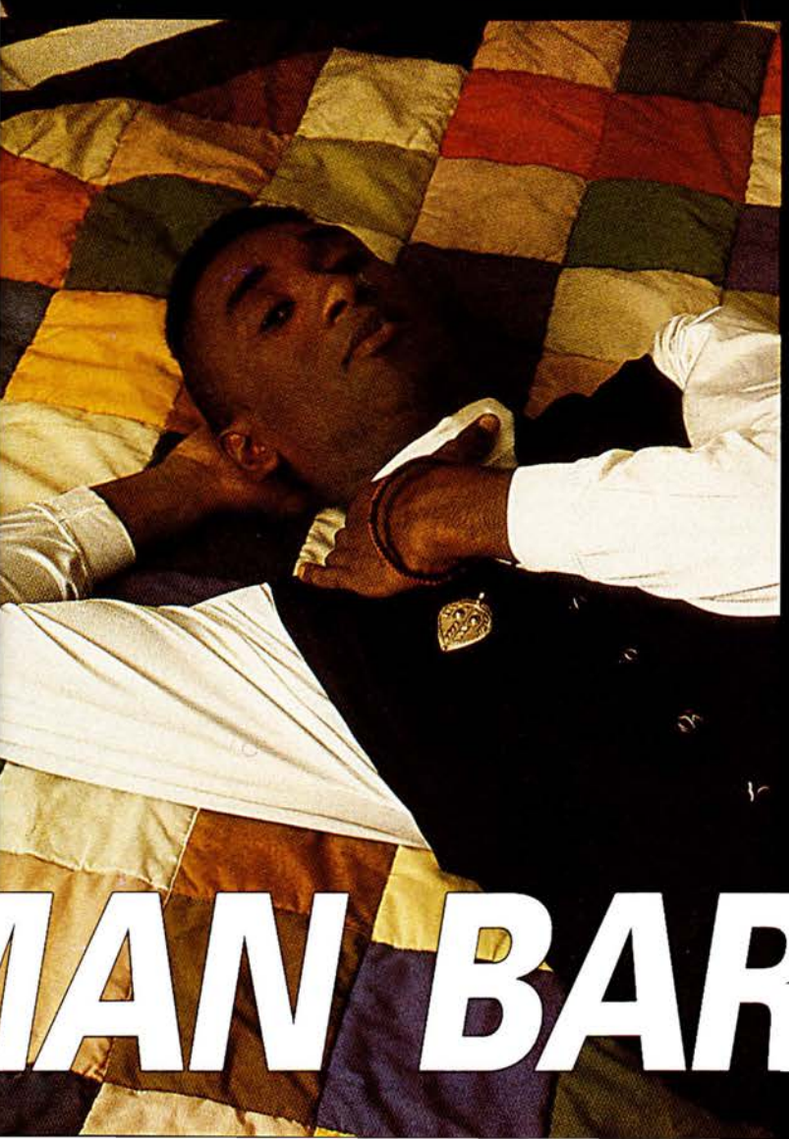
ARTISTAS EXTRA



TO

NJEROS





MAN BARCELONA

¿Por qué Barcelona sigue atrayendo a radicales e inconformistas artistas extranjeros, mientras los ciudadanos cabales parecen convencidos del raquitismo cultural del lugar? La noche barcelonesa cada vez es más mestiza, políglota y multirracial: los locales nocturnos se pueblan de miradas forasteras con un brillo de serena lucidez. Once extranjeros dispuestos a no quedarse de brazos cruzados a su paso por la ciudad olímpica tienen la palabra. **Por Jordi Costa**

La historia es más o menos habitual: llega un momento en que uno siente la necesidad de escapar, porque las cuatro paredes de su casa, de su ciudad, de su país, se están estrechando peligrosamente y la sensación de claustrofobia aumenta hasta lo insoportable. Y se tiene la certeza de que **la vida, sin lugar a dudas, está en otra parte**. El problema es que la vida siempre está en otra parte y tras la escapada no tarda en llegar cierto desencanto. «*El Dorado no es lo que esperaba*», suele constatar el viajero una vez ha finalizado el difícil y más o menos largo período de aclimatación. Entonces sólo queda hacer dos cosas: **atacar o rendirse**. Pese a que la segunda opción es la más fácil y la menos dolorosa, siempre hay arrojados forasteros en tierra extraña que apuestan por el combate, con la intención de cambiar las cosas y hacer oír su voz propia por encima del soporífero murmullo cotidiano.

Barcelona ocupa un lugar privilegiado en la lista de ciudades que suelen atraer con sus **cantos de sirena** al viajero ávido de ambientes culturales en plena ebullición. Ni que decir tiene que **Barcelona defrauda** como la que más, como esa sirena que te dedica una caída de ojos con la única intención de que tus huesos pavimenten su parcela de suelo marino. Hace ya mucho tiempo que Barcelona ha dejado de ser ese centro cultural inquieto y deslumbrante que la convirtió en mítico lugar de encuentro de intelectuales y artistas. **Barcelona ha acabado por convertirse en una ciudad europea tan aburrida como cualquier otra, pero su mito sobrevive**: por eso, año tras año, siguen llegando a la ciudad olímpica viajeros con ánimo de quedarse y de vivir intensamente las cantadas delicias del lugar. Barcelona siempre ha sido un imán para los extranjeros, pero antes la ciudad tenía bastante que ofrecer: ahora las cosas han cambiado, y la sirena sigue llamando a los viajeros con la aviesa intención de vampirizarlos. Y así están las cosas: los extranjeros que recalan en Barcelona se encuentran con **un panorama artístico cultural raquítico y carente de las infraestructuras necesarias**. Su historia de amor con la ciudad deriva rápidamente hacia el aburrimiento: la única manera de poner remedio a estos males es hacer realidad lo imaginado, convertir la triste Barcelona real en esa atractiva Barcelona soñada. Para un solo extranjero la tarea resultaría homérica, pero la nutrida colonia foránea está repleta de **despiertos individuos dispuestos a aportar su granito de arena para que las cosas cambien**. Y esa es la función que cumplen estos once extranjeros entrevistados en el presente reportaje: vinieron a Barcelona buscando el paraíso y no han tenido otro remedio que convertirse en los **dinamizadores culturales de una ciudad fantasma**.

La mayoría de ellos no llega a los treinta años. Algunos se mueven por unos circuitos alternativos que pronto sorprenderán a más de uno; otros han preferido montarse su pequeña empresa apoyada en un imaginativo sentido del negocio que no es muy frecuente en nuestro país. No saben si

ON, música del futuro por un grupo multicultural, producto del mestizaje entre México, California y Canadá aquí y ahora.

han venido para quedarse, pero **lo que sí está claro es que no se quedarán aquí con los brazos cruzados**. Casi todos están a la espera de beneficiarse de la resolución del consejo de ministros del 7 de junio del 91, esa amnistía promulgada para que todos los extranjeros que trabajen en España puedan legalizar su situación. En algunos casos, especialmente para quienes trabajan por cuenta propia o en oficios en los que no es costumbre la mediación de contratos, no les ha sido muy difícil mantener la situación de ilegalidad mientras no se regularice la situación. Convertirse en un trabajador extranjero legal en España va a resultar bastante fácil para los procedentes de los países comunitarios: al resto se le exigirá una cantidad considerablemente superior de papeleo. Con todo, la cosa está clara: basta tener un poco de ojo para calibrar el importante papel que el extranjero puede desempeñar en nuestro país. En el caso de Barcelona no hay ningún lugar para la duda: **en ellos está la nueva savia, el nuevo entusiasmo, la mirada crítica, distanciada y enriquecedora**.

Efervescencia alternativa

«She can see the silver sometimes/Shining on the sea/Reflecting from the flying fishes/Wishing she could be/A little piece of sand that´s blown above the/Ocean´s breeze», cantaban los Residents allá por el 78. La canción se llamaba *Semolina*, y una yugoeslava quinceañera decidió adoptarla para bautizarse por su propia cuenta y riesgo: Julijana Tornich pasó a ser **Semolina Sirius**. Lo que entonces todavía no estaba tan claro es que esta **yugoslava** acabaría convirtiéndose en una enérgica barcelonesa de adopción, una presencia destacada y abiertamente **inconformista** en los interesantes círculos de danza y música alternativa de la ciudad: *«Llegué aquí en el 85 y la verdad es que no tenía ninguna intención de quedarme.*

BARCELONA HA ACABADO POR CONVERTIRSE EN UNA CIUDAD EUROPEA TAN ABURRIDA COMO CUALQUIER OTRA, PERO SU MITO SOBREVIVE

Pero el primer día de estar aquí fui con una amiga a un local de ensayo y conocí a mis primeros amigos barceloneses: entre ellos a un chico que me gustó a la primera. Nos enamoramos y, mira, todavía estoy con él».

Fascinada por la música punk, esta rubia altísima y de risa gratamente fácil llegó a Barcelona para pasar las vacaciones y acabó echando raíces, transcurrido un breve paréntesis en el curso 87-88 que la llevó a estudiar en la *«demasiado gris»* ciudad de Amsterdam. A su regreso de allí, Semolina ingresó en una escuela de danza: después de tres años de intenso perfeccionamiento, ahora podrá mostrar lo aprendido de la mano de la compañía **Balanza Danza**. Un columpio situado en un extraño espacio decorado con redes de pescar es el elemento fundamental de este espectáculo que Balanza Danza presentará en el SAT-Sant Andreu Teatre dentro del marco del Festival de Tardor. El espectáculo transcurre **fuera del tiempo**, con cuatro personajes femeninos que parecen haber estado allí desde siempre, desde el principio de los siglos. **El columpio es el puente entre el suelo y el cielo**, el instrumento para sentir una instantánea sensación de libertad, la ilusión de volar. De cuando en cuando, una avioneta cargada de peso simbólico surca el firmamento: es una avioneta utilizada como símbolo religioso, el pájaro de hierro que -como en *Mad Max III: Más allá de la cúpula del trueno*- dejará caer al esperado salvador. Un salvador que se irá tal como ha venido. El espectáculo, titulado *Columpio*, es como un cuento que utiliza sabiamente los elementos simbólicos y los movimientos rituales para configurar una visión del mundo en miniatura.

Semolina se marchó de Yugoslavia a los 18 años: *«No me sentía nada satisfecha. La vida era tranquila, había de todo, pero me faltaba algo.*

Decidí irme de viaje, sin hacer planes, nunca hago planes». En la Yugoslavia de entonces nada hacía prever el **estallido de violencia** que ahora ha tenido lugar: «*Yo nací en Osijek, la ciudad croata que se ha convertido en el principal foco de violencia, y mis padres teóricamente siguen allí. No sé si están vivos o muertos: según la última noticia que recibí de ellos estaban viviendo en un sótano. Yugoslavia es hoy el escenario del odio y la locura. Es algo que no puedo entender, porque cuando vivía allí todo era normal. Todos los novios de mi hermana eran serbios y no había ningún conflicto en todo ello. La gente viajaba y se divertía, pero ahora la esquizofrenia y la neurosis parecen haberse adueñado del país. No se me ocurriría para nada volver en estos momentos. Siento que debo abocarme a mi trabajo creativo para ahogar esos aires de destrucción que me rodean*».

Cuando Semolina Sirius habla de su trabajo creativo, se refiere, por supuesto, a su interesante labor dentro de Balanza Danza, pero también a un proyecto mimado desde hace tiempo que está ya a punto de dar sus primeros frutos: **crear su propio grupo de música punkie**. El grupo aún no tiene nombre, pero sí un agresivo repertorio y un single en perspectiva para noviembre: «*Nos falta alguien que toque el bajo, y yo preferiría que fuera una chica, aunque resultará bastante difícil encontrarla*». Por ahora el grupo es un trío, integrado por Semolina, el guitarra Salvador y la vocalista inglesa **Sophie Boathwick**, precisamente otra de las lúcidas miradas extranjeras que aceptaron diagnosticar el panorama cultural barcelonés para este reportaje.

«*Ahora Barcelona atrae por otros motivos que antes* -comenta Sophie en un pequeño bar en las cercanías del antiguo Mercat del Born-. *La gente que viene ahora también es distinta: se trata de un extranjero más profesional, gente dispuesta a desarrollar un trabajo creativo y que puede moverse perfectamente a nivel europeo. Ha pasado ya la época del hippie que llegaba a Barcelona para encontrar un escenario idóneo para la vida fácil y barata*». De origen escocés, Sophie vivía en Londres desde los dieciocho años: allí estudiaba Bellas Artes y entrenaba su vena interpretativa en diversos bares y pequeñas salas de cabaret, hasta que decidió coger sus bártulos y trasladarse a París para estudiar en la prestigiosa escuela de Jacques Lecoq. En esa verdadera Meca de inquietos aspirantes a actores confluyen anualmente jóvenes de muy dispares procedencias: es un enriquecedor ambiente, en suma, que **propicia inusitadas alianzas profesionales**, como la que unió a Sophie con el barcelonés Miquel Baixas en el dúo teatral **Atomic Café**: «*Si vine a Barcelona es porque quería seguir trabajando con Miquel. Cuando volví a Londres tenía muy poca ilusión de seguir viviendo en un país como Gran Bretaña y quería trabajar en un ambiente que me resultase ajeno, distinto*».

LOS EXTRANJEROS QUE RECALAN EN BARCELONA SE ENCUENTRAN CON UN PANORAMA ARTÍSTICO CULTURAL RAQUÍTICO Y CARENTE DE LAS INFRAESTRUCTURAS NECESARIAS

En Barcelona Sophie enseñó teatro y movimiento en una escuela y consiguió diversos encargos para realizar traducciones simultáneas. La vida de Atomic Café se hallaba en su mejor momento y el dúo estuvo viajando durante tres meses haciendo **teatro de calle**: «*Se trataba de una obra cómica de una hora en la que se engarzaban tres o cuatro números distintos. Miquel interpretaba a un vendedor ambulante muy cutre y yo a los tres clientes que le iban amargando el día. Ambientábamos la pieza en un mundo muy surrealista y dislocado. Sólo éramos dos actores y el técnico*». Pero llegó el momento de que Sophie y Miquel se planteasen algo

No todos los artistas extranjeros pueden vivir en el centro de la ciudad. El neozelandés Kevin Booth ha instalado su residencia en el extrarradio urbano, donde cada vez recalan más jóvenes a causa del proceso especulativo del suelo y de la vivienda en la ciudad olímpica.

Los pisos del Casco Antiguo están muy buscados entre los artistas jóvenes. Sabine Steinhoff ha convertido su piso en su pequeña galería de arte.

mucho más ambicioso: el proyecto de conseguir un espacioso local en el centro de Barcelona para convertirlo en un colosal taller para jóvenes creadores, el taller que aglutinaría -al modo de unos Zoetrope Studios artesanales, locales y multi-mediáticos- las propuestas más sólidas de los circuitos alternativos de la ciudad: «*Es el proyecto de un catalán que ha trabajado estrechamente junto a una extranjera y creo que esta combinación ha hecho que la idea creciera hasta convertirse en algo realmente especial, en una idea abierta y consistente. La posibilidad de tener un punto de contacto es algo que puede ser muy rico y productivo*». Esta idea en común lleva el nombre de **Barcelona Taller** y está a la espera de poder materializarse: las páginas de AJOBLANCO ya darán cumplida cuenta de las características y dimensiones del proyecto en un futuro artículo.

Actualmente, Sophie -un tanto exhausta tras la dura experiencia de preparar Barcelona Taller junto a Miquel Baixas- no tiene una ocupación clara: «*El próximo fin de semana me voy a Gran Bretaña para mirar si hay algún trabajo de corto plazo. La calidad de vida en Barcelona es mejor que en otras ciudades de Europa: si puedes vivir en Barcelona sin perder el contacto con tu país de origen en cuestiones laborales es perfecto, porque aquí tampoco se paga tanto. Es una práctica bastante habitual entre los extranjeros residentes aquí*».

ESTA CIUDAD TIENE ALGO DE EXTRAÑO: NADIE SABE EXACTAMENTE POR QUÉ ESTÁ AQUÍ, QUIZÁ LAS PIEDRAS TIENEN PODER DE IMÁN O EL AGUA DE LA FUENTE DE CANALETAS SUMERGE A QUIEN LA BEBE EN CIERTO ESTADO DE ENCANTAMIENTO

También vinculada al proyecto Barcelona Taller aunque no al mismo nivel que Sophie y Miquel, la brasileña **Malu Morenah** comparte con dos pintores y un fotógrafo un colosal espacio en la calle Riereta. Como Semolina y Sophie, Malu se mueve como pez en el agua en esa atmósfera de total libertad que hoy sólo puede proporcionar la extrema independencia de la esfera alternativa. Malu tiene una cara de lince tatuada en el brazo izquierdo y una sorprendente capacidad para vestir lo cotidiano con el manto de lo mágico: «*Hablando con otros artistas extranjeros que están viviendo en Barcelona me di cuenta de que esta ciudad tiene algo de extraño: nadie sabe exactamente por qué está aquí, quizá las piedras tienen poder de imán o el agua de la fuente de Canaletas sumerge a quien la bebe en cierto estado de encantamiento. Creo que mi manera de ser combina perfectamente con la ciudad. Y lo que me ha mantenido aquí durante estos dos últimos años es este espacio maravilloso en el que puedo perfeccionar mi trabajo en total libertad*». El privilegiado espacio de la calle Riereta lleva el nombre de **Taller 20** y en él Malu y sus compañeros han organizado en ocasiones exposiciones alternativas, sesiones de música en vivo, pequeñas performances y algunas sesiones privadas de teatro: «*Conscientes de que en esta ciudad hace falta consolidar un movimiento alternativo, intentamos pasar por encima de galerías, galeristas y otras hierbas*».

Malu pronto hizo gala de una precocidad artística sorprendente: estudió circo, danza clásica y contemporánea y consiguió profesionalizarse a los diecisiete años. Algún tiempo después, Malu se metió en tareas de producción, haciendo castings para publicidad y series de televisión. Y, de repente, el giro fortuito en el curso de las cosas que la llevó a Barcelona: «*Tenía una propuesta para trabajar en Holanda, pero resulta que llegué a Europa con mes y medio de antelación. Entonces decidí visitar Barcelona y mirando un tenderete de libros brasileños en las Ramblas escuché una música que me llamó la atención: era una cinta en la que cantaba una*

chica joven de mi pueblo junto a otro intérprete de música tradicional, y me pareció increíble haber descubierto esos sonidos por primera vez tan lejos de mi país. Pregunté y me dijeron que era una cinta prestada por el consulado: resultó que era una cinta particular de la vicecónsul, con quien entablé una sólida amistad. Fue ella quien me introdujo en la ciudad».

Malu lleva ya cinco años en Barcelona: a lo largo de todo este tiempo ha viajado bastante gracias a las giras internacionales de la compañía de teatro brasileña a la que pertenecía, pero pronto se impuso la necesidad de dejar crecer en Barcelona ese impulso de crear un trabajo tan individual como riguroso. Junto a encargos circunstanciales -Malu intervino, por ejemplo, en el inventivo programa de televisión infantil *El bigote de Babel* y encarnó el papel de la romántica en una de las últimas temporadas del magazine *La Palmera*, amén de impartir clases de animación en una escuela de turismo o de organizar performances para fiestas, bares y discotecas-, la disciplinada actriz ha invertido todo su potencial creativo en los terrenos del teatro y el video-arte.

A partir de una idea propia, Malu Morenah llevó el año pasado a diversos escenarios un curioso *work in progress* que se transformaba en cada puesta en escena: *Intersticio* conciliaba los talentos de tres músicos, un pintor, un iluminador, un técnico alpinista y la propia Malu. «*Era teatro de la emoción: nadie podía quedar indiferente. Las reacciones que suscitaba Intersticio eran de lo más dispar: había quien lloraba y quien se sentía asqueado desde el principio*», explica Malu. La actriz, que es miembro de la Asociación de **Capoeira** -una suerte de **lucha-baile de extracción afrobrasileña** que ella ha decidido incorporar a sus montajes-, hermanó en *Intersticio* lo tribal con lo experimental: la imagen del pintor trabajando sobre el propio cuerpo de la actriz era quizá la que mejor glosaba el espíritu de la atrevida propuesta. Aunque Malu está ahora embarcada en un nuevo proyecto -*Trenylàstica* mezcla de teatro y danza que prepara junto al teatrero de calle Alex Navarro- la experiencia escénica plástico-musical de *Intersticio* todavía no ha terminado: «*Me han llegado propuestas de Bélgica y Berlín para retomar el espectáculo con todos los recursos que nunca tuve aquí en Barcelona*».

Malu tiene muy claro que no quiere meterse en el circunspecto mundo del teatro profesional catalán: «*No me interesa liarme con el teatro más convencional, sino con la movida de los teatreros. A veces se olvida que el artista es un ser humano corriente, porque es habitual que el artista viva encerrado en su mundillo. Yo apuesto por el rollo vital, por no perderme ninguna de las cosas interesantes que me puede ofrecer la vida cotidiana. Aquí conozco a toda la vecindad, sé quién es quién y siempre hay alguien que te presta lo que hace falta. **La vida resulta menos complicada cuando empiezas a ver el mundo un poco menos lejos de ti mismo***». Pero, pese a esa fascinación por un entorno desbordante de vida, Malu no deja de mirar a la ciudad olímpica con notoria lucidez: «*Los órganos públicos siguen dando dinero a los mismos grupos desde hace quince años, al tiempo que nadie parece preocuparse de que la ciudad cuente con un espacio alternativo bien equipado. Hay que espabilarse, porque sino en el 93 se acabó Barcelona. ¿Quién va a quedar aquí y qué va a quedar de aquí?*».

Belinda Rye es una artista inglesa que se encuentra muy bien en Barcelona. Va como una moto.

Un insobornable inconformismo

«*Me parece inexplicable que no se alcen las voces de protesta por la supresión de la Bienal de Barcelona: aquí resulta bastante difícil organizar protestas, porque hay muy poco sentido de la solidaridad. Aquí sólo hay solidaridad para la fiesta y basta*». Quien esto afirma es **Sabine Steinhoff Wagner**, una juncal alemana de veintidós años que al terminar el COU quiso cambiar de ciudad «*para saber cómo podía espabilarme en un sitio sin conocer el idioma*». Antes de tomar esa determinación su meta más clara era Berlín, donde la esperaba la escuela de Bellas Artes: «*Pero con el tiempo Berlín se me antojaba un destino bastante difícil. Me lo pensé dos veces y al final aposté por España*».

LOS ÓRGANOS PÚBLICOS SIGUEN DANDO DINERO A LOS MISMOS GRUPOS DESDE HACE QUINCE AÑOS, AL TIEMPO QUE NADIE PARECE PREOCUPARSE DE QUE LA CIUDAD CUENTE CON UN ESPACIO ALTERNATIVO BIEN EQUIPADO

Sabine lleva ya dos años en Barcelona, dos años que han sido intensos y apretados: tras el indispensable curso intensivo de castellano, Sabine ingresó en la escuela Massana, y de ahí se fue a la LLotja, «*de donde a los tres meses escapé corriendo con la impresión de que allí sólo se aprendía catalán e historia del arte*». Durante todo este tiempo, Sabine fue alternando las ocupaciones más diversas: se fue a la vendimia, encajó moquetas en el Estadio Olímpico, dio clases de alemán, trabajó en bares y discotecas, sirvió degustaciones de cava e hizo de modelo para un libro de fotografías realizado por el ex-historietista Enric Sió, un libro en el que la Barcelona postal era puntuada socarronamente con cuerpos desnudos. Este año, Sabine quiere ingresar en la facultad de Bellas Artes.

El rostro de Miquel Roca Junyent arrancado de un anuncio electoral le sirve a Sabine para construir una grotesca máscara. Toda su obra pictórica parece girar alrededor de lo extraño, lo desasosegante, con esos insectos que pueblan las telas, o esos rostros de resonancias expresionistas. Nacida en Luneburg, una pequeña ciudad cercana a Hamburgo, Sabine está dispuesta a dar mucha guerra en Barcelona: ya sea montando explosivas exposiciones en bares y pequeños locales, o dando rienda suelta a su segunda gran pasión, el video. «*Cuando sea mayor me gustaría ser directora de cine*», avisa. Sabine, en suma, encarna una actitud vital caracterizada por un inconformismo fuera de toda sospecha, una actitud que comparten -aunque por motivos diversos- buena parte de los extranjeros que llegan a esta ciudad a la búsqueda de ese «algo más» que no les daba su lugar de origen.

Para la italiana **Simona Levi** Barcelona era algo más que un ocasional destino en su itinerante carrera de aprendizaje artístico: «***La historia del anarquismo en Barcelona me hace creer que en esta ciudad, donde han podido surgir pensamientos y prácticas tan libertarias, creativas y alternativas, todavía es posible la utopía***». En un momento en el que el arte sucumbe al mercantilismo, Simona cree que en

Semolina Sirius, una bailarina yugoslava con ojos de gata, es una prueba más de que el mestizaje cultural es imparable: Norte y Sur, Este y Oeste se funden en un espacio global sin fronteras para los artistas jóvenes.

nuestro país «*todavía hay gente que no vende su culo a la publicidad*».

Cuando las máquinas sustituyeron a los obreros en la fábrica de la FIAT que sigue rigiendo el destino de Torino, su ciudad natal, Simona sintió que la grisura del ambiente se adensaba y creyó llegado el momento de la prevista partida. Simona ya contaba con un considerable *background*: sus padres la animaron a estudiar danza a los cinco años y a los dieciséis ya vivió su bautismo de fuego sobre un escenario, con el grupo de danza Bella Hutter, que ahora se ha consagrado con el nombre de Sutki. Cumplidos los dieciocho y acostumbrada ya a la mecánica de bolos y actuaciones de la compañía, Simona decidió plantarse e ingresó en la escuela parisina de Lecoq. Y allí despertó el **propósito de orquestar algún trabajo de creación colectiva**, propósito que sigue siendo una de las grandes frustraciones de Simona: «*Al salir de la escuela de Lecoq intenté montar algo con algunos compañeros en Suiza, pero no funcionó. Dejé el grupo después del estreno. En Suiza trabajé durante un año encargándome de la coreografía y la dirección de los movimientos escénicos de sendos montajes -Sueño de una noche de verano y Electra- de un grupo de teatro de Lausanne. La creación colectiva es un lío: me fui a París, monté otro grupo con otros compañeros y al cabo de tres representaciones nos separamos. Al año siguiente, monté otra cosa, esta vez con sólo dos actores, pero tampoco funcionó*».

AQUÍ RESULTA BASTANTE DIFÍCIL ORGANIZAR PROTESTAS, PORQUE HAY MUY POCO SENTIDO DE LA SOLIDARIDAD

Después vino una de las experiencias parisinas más interesantes de Simona: se incorporó a un grupo que había ocupado un edificio de seis plantas y 6000 metros cuadrados en el último barrio no reestructurado del centro de París: «*Se convirtió en un centro cultural muy potente. Era una antigua imprenta que nos dio la oportunidad de montar estudios de pintura, salas de ensayo y salas de actuaciones. Yo estuve allí coordinando las actuaciones teatrales y ensayando mi última tentativa de creación colectiva. Cuando derrumbaron el edificio me vine aquí*».

Durante esta última época parisina, no obstante, Simona siguió los rigurosos cursillos de John Strasberg y actuó en un montaje basado en una obra del joven autor canadiense Guy la France. Simona conoció de primera mano el mundo profesional de la escena parisina, pero no salió muy enamorada de la experiencia: «*Es un ambiente ultra-competitivo. No me daba miedo la competitividad, pero sentí que no me interesaba nada ir subiendo poco a poco en dirección a la cumbre, como si se tratase del ascenso en una oficina. Creo que el arte no ha de verse nunca como un trabajo y quise buscar un sitio donde mi profesión no se viese como un medio para prostituirse. En París ha llegado un momento en el que no se discute por los contenidos del hecho artístico: sólo importa cómo ser más listo y ganar más dinero*».

Simona, que acaba de cumplir su primer año de residencia en Barcelona, está participando ahora en el montaje *Z* de la compañía Zotal Teatre, un espectáculo sobre el concepto de juego y su relación con la vida que verá la luz en la programación del Mercat de les Flors el próximo mes de diciembre. Paralelamente, Simona está echando una mano en asuntos de dirección al grupo Konic, que prepara el montaje *Caligrafia*. **La peligrosa oficialización de lo alternativo que propicia la política institucional de subvenciones** es una de las cuestiones del panorama artístico barcelonés que más preocupan a Simona. Para ella, la domesticación de lo transgresor puede hacer perder su función al arte «*que tendría que servir para aportar nuevas ideologías. La palabra ideología siempre tiene algo de extremista y militar, pero por lo menos la ideología sirve para que los hombres puedan poner límites a sus peores instintos, para poner trabas al egoísmo, por ejemplo. Nadie propone modelos ni soluciones. Si los artistas, que son quienes tienen que transmitir el sentimiento de una época, están a sueldo del poder, el arte pierde su norte*».

Participar en un episodio de *Dark Justice -Quan es fa fosc*, la controvertida coproducción entre la televisión autónomica TV-3 y la compañía americana Lorimar- en un breve papel con cinco líneas de diálogo fue una de las anecdóticas ocupaciones de la inglesa **Belinda Ray**. También ha dado clases particulares de inglés, ha firmado traducciones, ha desplegado sus innegables dotes comunicativas como intérprete y se ha convertido en eventual fotógrafa de conciertos. Su formación, no obstante, es la de **documentalista** y al

principio consideró Barcelona como simple ciudad de paso antes de lanzarse a Sudamérica con su cámara de super 8 en bandolera. Belinda ya lleva aquí cinco años.

Después de estudiar cine en la universidad de Kent en Canterbury durante tres años, Belinda decidió rebelarse «*contra una enseñanza que se desarrollaba sólo a nivel teórico sin ninguna conexión con el celuloide*» y decidió montar junto a otros compañeros una cooperativa de producción, exhibición y debate sobre temas cinematográficos: «*En el 82, a propósito de la huelga de mineros organizamos un ciclo de películas antiguas sobre la situación de la vida de los mineros y convertimos nuestro local en un forum político para los huelguistas. Les dimos ocasión de hablar en un momento en que la prensa lo silenciaba todo*».

Pero llegó un momento en que la intensa actividad de la cooperativa no fue suficiente: «*El trabajo dejó de llenarme a nivel personal. Quería salir de allí y buscarme la vida. El clima social, económico y sobre todo moral de Gran Bretaña pudo conmigo:* ***las condiciones de vida eran deprimentes y la gente volvía a ser muy cínica. Los años del gobierno Thatcher convirtieron a Gran Bretaña en un país de gente encerrada en sí misma****. Me gusta la mentalidad inglesa capaz de analizar y discutir las cosas, pero a la vez encontré que había mucha insolidaridad y muy poco espíritu de la comunidad*».

Belinda vive ahora en un radiante piso cercano a la calle Avignon. El tablero de una vetusta máquina del millón ilustrado con una efigie de Mickey Mouse y las pinturas de su compañera de piso decoran las soleadas paredes, mientras Belinda, dando buena cuenta de un racimo de uvas, reflexiona sobre la desilusión de haberse encontrado una Barcelona menos alborotada culturalmente de lo que le habían prometido: «*Las instituciones están descuidando la cultura joven. Lo que están promocionando tanto la Generalitat como el Ministerio de Cultura y el Ayuntamiento es una buena imagen y eso es contemplar la historia a corto plazo, pensar sólo en lo que les va a afectar de inmediato. No quieren perder la buena imagen que han conseguido hasta ahora y en cierto sentido lo puedo entender. Es un momento de transición, pero es necesario hacer previsiones: son ellos quienes tienen que ir a buscar a la gente y no al revés. Es la hora de crear la infraestructura necesaria para que no se escape todo este potencial todavía no institucionalizado*».

La imaginación organizada

La biografía del británico **Robert Campbell** es como para no creérsela: realmente fue un **largo y tortuoso camino** el que le llevó a Barcelona, pero su experiencia vital ha desembocado en una de las iniciativas empresariales más insólitas del panorama editorial catalán. Campbell y los otros nombres incluidos en este apartado encarnan un nuevo tipo de estrategia para sacudir el anquilosado panorama cultural barcelonés: **organizar su imaginación y presentar sólidas propuestas concebidas para cubrir huecos y para fomentar un eficaz diálogo inter-cultural**. Son los pequeños empresarios capaces de llevar adelante con éxito sus personales propuestas: una pequeña editorial para profesores de inglés, una compañía teatral concebida con fines docentes, un estudio de diseño capaz de dar una audaz réplica al cada vez más auto-indulgente *disseny* catalán...

Aunque nacido en Edimburgo, Robert Campbell desarrolló la primera etapa de su proteica carrera profesional en Londres: su ocupación entonces era la música. Campbell tenía su propia carrera como vocalista bajo el influjo de David Bowie y Jacques Brel y vivía bastante bien componiendo canciones para comedias musicales del *fringe theatre* -teatro independiente- londinense. Un buen día llegó la gran oportunidad: el encargo de escribir las canciones para una **comedia musical sobre James Dean**, que iba a suponer su carta de presentación en los prestigiosos teatros del West End. El acontecimiento tenía que coincidir con la publicación de su nuevo disco en solitario, pero las cosas se torcieron: «*El musical fracasó y la compañía no hizo nada para que el disco se vendiera. ¿Qué podía hacer? Decidí partir de cero y venir a Barcelona, donde tenía varios amigos*». Años después, el musical sobre James Dean alcanzaría un inesperado éxito en Japón, pero la suerte estaba echada.

Robert ya estaba familiarizado con este nuevo escenario, al que había dedicado dos canciones concebidas para una comedia musical sobre Picasso que finalmente no llegó a terminarse: «*Cuando llegué aquí tenía bastante dinero de lo que había ganado en Gran Bretaña. Después, como mucha gente, empecé a dar clases de inglés*». Con el tiempo ese par de canciones dedicadas a Barcelona comenzaron a inspirar nuevas piezas, y Robert tuvo la idea de **componer una comedia musical dedicada a la ciudad:** «*Intenté vender la idea a Olimpiada Cultural y a las compañías de discos británicas, y entonces empezó la molesta cadena de los «sí, pero no», «no, pero quizás», hasta que se aparcó el proyecto. Entonces pensé que quería hacer algo de lo que fuese el único responsable, tanto de la idea como de la realización. Y, como estaba trabajando en la revista The Calendar, una publicación en offset para profesores de inglés de Cataluña editada por la escuela International House, decidí ir por ese camino*».

Así nació la editorial **It´s**, que publica la revista homónima de difusión nacional: una atractiva propuesta vistosa e inteligente que tanto propone divertidos métodos educativos a los profesores de inglés como ingeniosos ejercicios a los estudiantes. Un singular humor y una indisimulada cinefilia tiñen cada una de las páginas de It´s: en uno de los números se propone un concurso para diseñar camisetas a lo Stanley Kowalski; en otro, la histórica película *Blackboard Jungle* -en España, *Semilla de Maldad*- de Richard Brooks da título a unas páginas ilustradas con las explosivas imágenes de las revolucionadas aulas del film. «*Estamos a punto de cumplir un año* - explica Robert- *y vamos a promover un interesante concurso, cuyos ganadores conseguirán un viaje a Londres*

LA HISTORIA DEL ANARQUISMO EN BARCELONA ME HACE CREER QUE EN ESTA CIUDAD TODAVÍA ES POSIBLE LA UTOPÍA

Malu Morenah es una actriz brasileña fascinada por Barcelona, aunque ni ella sabe el por qué.

y una entrevista con uno de sus héroes». Los trabajos más destacados obtenidos tras la convocatoria serán publicados en un número monográfico que llevará el título de **Heroes**.

La editorial está a punto de editar una guía de la ciudad para extranjeros titulada *Barcelona inside out* y Campbell no descarta lanzar más revistas en el futuro: «*Me gustaría sacar una revista que se vendiese en los quioscos. Por ahora, It's funciona principalmente por suscripciones y se distribuye sólo en librerías especializadas. Quizá acabo editando una revista de cine con el humor de la británica Empire*». Para Campbell, que cantó la singularidad de Barcelona en su proyectada comedia musical, **la ciudad está caminando peligrosamente hacia la despersonalización**: «*Con su cambio de imagen, Barcelona está perdiendo su identidad. No sé si en el futuro se seguirá pensando que aquí pasan tantas cosas, porque la verdad es que cada vez pasan menos: el Festival de Cine de Barcelona ha desaparecido y las obras de teatro son cada vez menos emocionantes*».

BELINDA REFLEXIONA SOBRE LA DESILUSIÓN DE HABERSE ENCONTRADO UNA BARCELONA MENOS ALBOROTADA CULTURALMENTE DE LO QUE LE HABÍAN PROMETIDO

Para la gente de **Word Works Theatre** el teatro nunca perderá la emoción: la compañía puede tener la inusual satisfacción de poder medir el cambio -el enriquecimiento intelectual, sobre todo- que la ficción escénica ha propiciado en sus espectadores. Comandada por **Kevin Booth**, nacido en Nueva Zelanda de padre irlandés, Word Works Theatre es una compañía de teatro docente con un repertorio de tres obras concebidas para espectadores de otros tanto niveles de inglés. Junto a Booth, un australiano, un almeriense y una chica de extracción tex-mex completan el grupo: «*Ofrecemos un servicio educativo, pero creemos importante presentar un teatro de la mayor calidad posible: una estética en la que se combina la máscara, la acrobacia, la música, el movimiento y la interpretación. Con cada actuación presentamos un dossier de enseñanza y ofrecemos la posibilidad de impartir clases de teatro en inglés y de organizar talleres con alumnos niños o adultos*».

Las tres obras que ofrece el catálogo de Word Works Theatre son, por orden de complejidad, *Legend* -un combinado de leyendas del mundo para que los niños entren en contacto con el mundo del mito-, *100 Metres* -la historia real de la atleta poliomielítica Wilma Rudolph- y *Double Meaning* -un espectáculo de sketches sobre las hilarantes situaciones que propicia el aprendizaje de una lengua. Kevin Booth vive en Barcelona desde hace tres años: después de haber interpretado el *Zoo Story* de Edward Albee junto a un actor americano en diversos centros de enseñanza de inglés, decidió aventurarse junto a la actriz australiana Sue Byrne con el proyecto de Word Works Theatre.

Formado en el Theatre Corporate de Auckland, Kevin Booth entró en contacto con el teatro comprometido en Australia: «*Actuábamos ante comunidades desfavorecidas y organizábamos obras junto al sindicato de enfermeras, cuando estaban en huelga. Hablábamos con la gente de las comunidades y les enseñábamos técnicas teatrales y circenses. Fue allí donde me familiaricé con el mimo, la máscara y la pantomima. Después de estar cuatro años allí, mi plan era viajar: cuando llegué a Barcelona no pude evitar quedarme en una ciudad tan llena de vida*».

La holandesa **Petra Esveld** llegó a Barcelona atraída por los dos titanes del diseño catalán, Mariscal y Peret: «*Decidí venir aquí porque me gustaba su trabajo y quería trabajar con ellos. Tras medio año de estar en Barcelona, entré a trabajar en el estudio de Peret. Dos años y medio después, he decidido arriesgarme y he montado otro estudio con fotógrafos y antiguos colaboradores de Peret*». El arriesgado invento, dispuesto a convertirse en una **alternativa dinámica e innovadora al viciado diseño catalán**, responde al nombre de **V.I.T.R.I.O.L.**, procedente de

la terminología alquímica: «*Estas iniciales forman un término iniciático, que expresa la ley de un proceso de transformación «referente al retorno del ser al núcleo más íntimo de la persona humana... y que viene a decir: Desciende a lo más profundo de ti mismo y encuentra el núcleo indivisible, sobre el cual podrás edificar otra personalidad, un hombre nuevo*»».

V.I.T.R.I.O.L. surge de una radical postura crítica hacia el inmovilismo del diseño catalán. Mientras Petra cree que la tipografía seca, pensada y trabajada del grafismo holandés puede enriquecer las imágenes impactantes y directas del diseño catalán, los profesionales de este último ámbito prefieren permanecer impermeables a cualquier influencia foránea: «*Parece que en el diseño catalán existe un miedo terrible por destacar y por eso se perpetúa la línea que está de moda y la pura repetición. La gente que busca un camino nuevo no lo tiene nada fácil aquí. Parece que lo más normal es copiar*».

El colectivo V.I.T.R.I.O.L., que consiguió un premio Laus por la tarjeta de presentación de su estudio, ha recibido diversos encargos institucionales, aunque confiesa sentirse más cómodo con otro tipo de clientes: «*Con las instituciones es muy difícil hacer algo nuevo: siempre quieren un producto típico barcelonés, cuando está claro que los últimos productos típicos barceloneses no son más que copias de copias. Nos llevamos mucho mejor con los pequeños clientes, como grupos de teatro, tiendas especializadas en compact-discs, etcétera... Casi todos nosotros hemos aprendido de Peret, pero ahora buscamos nuestro propio camino*».

Petra Esveld colabora activamente en un proyecto que alumbró otro inquieto extranjero residente hasta hace muy poco en Barcelona, Max Kisman: se trata de la pequeña y valiente revista de vanguardia **Diga!**, de la que Petra y el diseñador Pere Canals están preparando ya el tercer número: «*Es la revista de los extranjeros en Barcelona. Es una publicación que surgió de la necesidad de pronunciarse, de decir cosas. Escritores, artistas y diseñadores con mucho que decir colaboran en cada número, que es presentado en galerías de arte con fiestas de carácter casi dadaísta. El primer número de Diga! estaba escrito en inglés, castellano y holandés. Ahora sólo utilizamos el castellano y el inglés*».

Final con sorpresa

Algo late en la oscuridad. Algo que dejará boquiabiertos a quienes siguen pensando que el rock en catalán es lo único que seguirá arrasando en los escenarios barceloneses por muchos años. **Los últimos extranjeros de este recorrido darán mucho que hablar**: son los que van a dar a la escena musical de la ciudad ese empuje perdido hace tanto tiempo. Escuchen: «*En Nueva York nos dijeron que Barcelona era la nueva capital, el nuevo Amsterdam. Llegamos aquí desde diferentes puntos y no había mucho. Es una ciudad de puta madre, pero sin infraestructura cultural. La gente que está empezando lo tiene claro: es una ciudad cerrada y nada cosmopolita, una ciudad que no fomenta el intercambio de estilos ni de razas. Por todo esto, la posición en la que estamos es perfecta: todos están esperando a que pase algo musicalmente. Es un lugar privilegiado en situación y en tiempo para hacer cosas*». Habla **AA**, líder de la banda de música de baile **Um**, integrada por dos hermanos mexicanos -el propio AA y **Lippo**, habitual disc-jockey del bar San Francisco, catedral del mestizaje-, la canadiense **Lashah Nova** -fogueada en el difícil arte de la danza del vientre- y el anterior miembro de un grupo de glam-rock de Los Angeles y aterciopelado vocalista, **Nicolas Hi-Fi**. Para más señas, su mánager es jamaicano. «*Parecemos un producto pre-fabricado, pero no es así. Han sido las circunstancias*», añade AA.

El piso en el que suelen trabajar los Um parece el decorado de una película de Iván Zulueta: las baldosas se confabulan en un trompe l´oleil marino, una pecera puede ocultar una cabeza de muñeca flanqueada por dos enormes insectos de plástico, una espectacular colección de máscaras compone un inusual friso en el comedor, la mesa está estampada de tablero de ajedrez. «*Me gradué en la escuela de arte de Toronto y empecé a trabajar con gente del circuito* -recuerda AA-. *Tuve varios grupos y evolucioné hasta un proyecto pop con el nombre de Bambi, que, por problemas de ideología, de estilo y de frío, decidí mandar al carajo para venir aquí a buscar las raíces*».

En el origen del proyecto Um está Matt Varnish, un canadiense que se responsabiliza de la parte técnica. «*Hace seis meses empezamos a trabajar y las cosas han ido bastante rápidas. El primer trabajo -compuesto por seis canciones- lo distribuimos por todos lados para sondear opiniones. Eran maquetas hechas todas en el estudio. La respuesta fue muy rápida: firmamos contrato con el mánager en Londres y desde ahí hemos ido negociando con varias compañías. Ahora estamos a punto de firmar con una de ellas y tenemos previsto que el disco salga en primavera*».

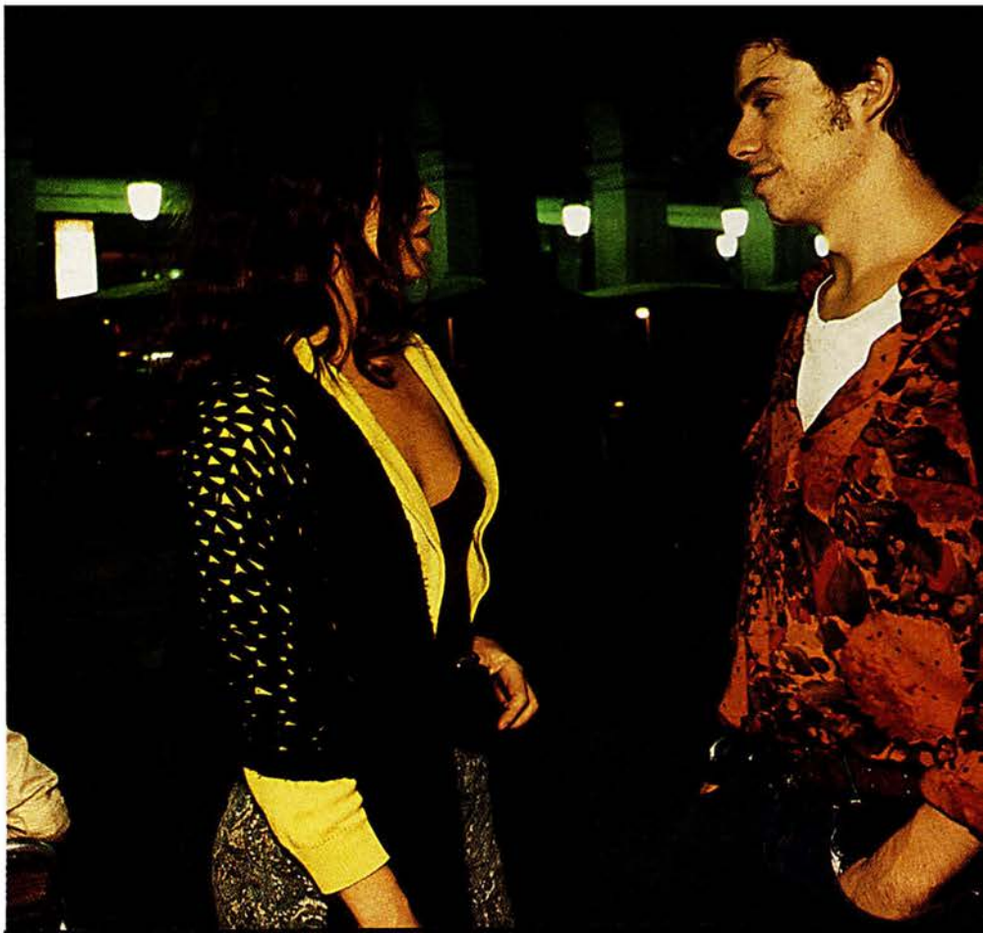
Yule Donald, el extranjero que pondrá punto y final a este reportaje, parece ese curioso personaje de *El tercer policía*, la soberbia novela de Flann O´Brien, que vivía en el estrechísimo espacio existente en el interior de las paredes de un edificio. Así de angosta, apretujada entre un inesperado expositor de cassettes de música india y el escaparate de otro establecimiento, es la puerta que facilita el acceso a su piso de la calle Hospital. Yule, cantante, bailarín y apasionado fan del jazz y el soul, **es un hombre con doble vida**: oficialmente es el vocalista de la **Orquesta Litoral**, una formación de la costa del Maresme especializada en amenizar bodas, bautizos, comuniones y fiestas mayores. Extra-oficialmente, es el vocalista del inclasificable grupo **Jumo**, el explosivo invento de Sergi Caballero y Enric Les Palau, que, tras servir excelentes bandas sonoras teatrales -entre ellas, su obra maestra, la música para el primer montaje escénico de Los Rinos-, subirá a los escenarios para presentar la propuesta sin duda más arriesgada y convincente de la música de baile de nuestro país.

EN EL DISEÑO CATALÁN EXISTE UN MIEDO TERRIBLE POR DESTACAR Y POR ESO SE PERPETÚA LA LÍNEA QUE ESTÁ DE MODA Y LA PURA REPETICIÓN

«*Lo de la Orquesta Litoral es un trabajo alimenticio, pero divertido* - explica Yule-. *Llevamos muy buen rollo entre todos y cuando estoy en el escenario disfruto porque la gente disfruta. Somos tres catalanes, un madrileño, un argentino y yo. Siempre me meto con la gente y bailo con las chicas que quieren bailar con el vocalista. Es divertido*».

Yule nació en Detroit hace veintinueve años y llegó a Barcelona un tanto de rebote: «*Vine desde Estados Unidos para hacer un curso de baile en Mallorca con una amiga. Ahí conocí a gente de Barcelona y a la larga decidí instalarme aquí. Llevo ya cinco años, con algún que otro viaje a Estados Unidos para ver a la familia y mantener los contactos que tengo allí*». Acostumbrado a una ciudad natal completamente dominada por el comercio automovilístico, Barcelona se le antoja a Yule un **fértil lugar para el intercambio de inquietudes artísticas**. El principal foco de interés en las actividades de Yule está ahora centrado en la esperada presentación pública de Jumo: «*La idea es colocar al grupo frente al público sin la mediación de un espectáculo teatral. Me gusta el camino de experimentación que estamos llevando. Nos vamos a poner serios, a ensayar y a sacar nuevos temas. Pensamos hacer actuaciones y ser famosos, eventualmente*».■

Fotografías Marta Sentís



LOS EJERCITO

S DE LA COCA

En el valle del Chapare, en el trópico boliviano, se produce el 40% de la coca del mundo. La cultivan campesinos pobres y sindicalizados, que piensan en formar su propio ejército. La combaten leopardos, rangers y boinas verdes. Este artículo propone un verdadero viaje al corazón de las tinieblas, un descenso a la cuna de la coca, en el que el viajero no encuentra monstruos conradianos, sino hombres y mujeres luchando por su supervivencia. Una supervivencia que obvia cualquier consideración moral.

Por Martín Caparrós

"-¿Por qué mascaba coca la Virgen María?

-Porque estaba afligida por su hijo Jesús. Porque había perdido a su Jesús de Nazaret, nacido en Jerusalén. Entonces, cuando su hijo creció y ella empezó a perderlo, lloró por él y, en su pena infinita, mascó algunas hojas del arbusto. Por eso la coca se volvió un consuelo para todos, por eso la mascamos cuando estamos tristes."

(Campesino peruano de un pueblo cuzqueño, citado por Jaime Malamud-Goti en su libro inédito *Smoke and Mirrors: The War on Drugs in Bolivia*).

Entré al Chapare acechando el ataque del mosquito asesino. El Aedes aegypti sigue ocupándose de que la fiebre amarilla sea epidémica en el valle, y la fiebre amarilla no se cura. Aunque, bien mirado, no estaba muy claro que los zancudos fueran más peligrosos que los hombres. Tenía dos salvoconductos, uno para los líderes campesinos de la zona roja, otro para el coronel a cargo de los Leopardos, pero no sabía cuánto valdrían los papeles en la selva de la coca.

El Chapare es un valle tropical y bajo, muy lluvioso, del tamaño de Tucumán, escondido a 150 kilómetros de la ciudad de Cochabamba, en el centro de Bolivia. **Aquí se cosechan cada año unas 150.000 toneladas de hoja de coca, el 40 por ciento de la producción mundial.** Por alguna razón, en Bolivia nadie dice "*ir al Chapare*". Siempre dicen "*entrar al Chapare*".

Cuando la utopía hippie murió por sobredosis, cuando el espíritu de los tiempos dotó a Wall Street del aura blanca que había sido psicodélica en Woodstock, cuando la velocidad y el éxito se hicieron modelos, cuando Eric Clapton cantó con voz ennegrecida su famoso *Cocaine*, no podían imaginar que estaban cambiando para siempre la vida de miles y miles de remotos bolivianos.

A fines de los sesenta, en el Chapare vivían apenas cuarenta o cincuenta mil personas que cultivaban para la subsistencia yuca, arroz, bananas. Desde entonces, otros trescientos mil fueron llegando. Eran campesinos pobres del altiplano, mineros del estaño con socavón cerrado, jornaleros de las tierras bajas de Santa Cruz, que se establecieron en el valle para cultivar la planta de los tiempos: **el viejo arbusto de la coca**.

Ahora, **la coca ha reemplazado al estaño como principal fuente de ingresos de Bolivia**. Cada año la producción cocalera supone unos **1.400 millones de dólares** -un cuarto del PBI boliviano-, de los cuales 600 quedan en el país.

Días atrás, en La Paz y con un mínimo de oxígeno, **Samuel Doria Medina** me lo explicaba entre los va-

hos del soroche: "*Si en Estados Unidos se acabara la cocaína esta noche, mañana habría 20 millones de adictos desesperados, muchas familias contentas y probablemente un aumento de la productividad, pero la incidencia económica no sería importante. En Colombia, la droga tampoco es importante económicamente y genera mucha violencia, así que su desaparición también sería positiva, porque bajaría el caos social. Pero en Bolivia, si se acabara esta noche la droga, mañana habría caído el PBI en un cuarto, las exportaciones se habrían reducido a la mitad, y habría 100.000 nuevos desocupados; unas 300.000 personas sin ingresos y muchas más que dependen, indirectamente, del mercado de la coca*".

Samuel Doria Medina anda por los cuarenta, es regordote y barbudo, rubicundo, con gemelos relucientes y anteojos de montura dorada. Su secretaria me sirve un tecito de coca y él se ríe. Doria es lo más parecido a un yuppie que se pueda encontrar a 4.000 metros de altura: estudió economía en Estados Unidos, es presidente de la segunda industria del país -una cementera- y es, además, la eminencia económica del gobierno de Jaime Paz Zamora.

Samuel Doria es el impulsor del programa ***Coca por desarrollo***, por el cual los países centrales -y sobre todo Estados Unidos- se comprometieron a invertir en Bolivia lo necesario para sustituir a la coca en la economía nacional. En la versión más optimista, el programa sería la inversa de los espejitos colombinos: **a cambio de nada, de dejar de plantar coca, dinero y más dinero**. Pero no está tan claro.

Cuando Bush y Paz Zamora discutieron en Cartagena, en marzo de 1990, el proyecto *Coca por desarrollo*, Bush no parecía convencido:

-Yo tengo que explicarle al pueblo norteamericano que vamos a invertir mucho dinero en los campesinos productores de coca. ¿Qué me garantiza que esto va a funcionar?

-El mercado -dijo Paz Zamora-, las leyes del mercado. Nosotros no estamos pidiendo subvenciones, ni tratos preferenciales, sino inversiones de la comunidad internacional para construir circuitos económicos alternativos a la coca que sean productivos, que permitan abandonar la economía de la coca porque otros productos serán tanto o más rentables que ése.

Cuenta Samuel Doria. Pero el mercado no acompaña: **no hay cultivo más rentable** que la coca, que rinde casi sin cuidados cuatro cosechas anuales y, sobre todo, no hay ningún otro que los compradores vengan a buscar a domicilio, en avionetas que trazan en el cielo los caminos inexistentes del Chapare. En realidad, la inyección económica de la coca es la que creó el colchón necesario para que vaya funcionando el modelo de ajuste liberal en Bolivia. Sobre todo desde que se tomaron medidas, alentadas por el FMI, para que los narcodólares pudieran ingresar legalmente en el circuito económico. Además, **el dinero civilizado tampoco llega en las cantidades prometidas** y, cuando llega, muchas veces se pierde en los vericuetos burocráticos. Por eso aparece, también, la represión.

"*Sin represión es muy difícil sustituir el cultivo de la coca*", dice el economista. "*Esto se vio muy claro el año pasado: como consecuencia de la represión a los narcotraficantes colombianos bajó muchísimo la demanda y, por lo tanto, el precio de la hoja, y muchos campesinos se plegaron al plan de reducción de cultivos y se redujeron las plantaciones en 8.000 hectáreas. Por eso el gobierno no quiere reprimir a los campesinos productores, porque lo único que haría sería subir el precio: hay que reprimir a los narcotraficantes, para que baje el precio de la hoja de coca.*"

Ahí interviene el famoso Anexo III del Tratado norteamericano-boliviano: el que prevé el asesoramiento y la intervención de tropas del norte para la represión de la droga, el que justificó la llegada, en marzo pasado, de los **boinas verdes** que están entrenando en Santa Cruz de la Sierra a los **rangers bolivianos**, el que puso a las centrales campesinas **en pie de guerra**. El que aplica, en Bolivia, la ecuación de los tiempos: confuso el enemigo izquierdista, los poderes, que siempre necesitan un fantasma aterrador para justificar su existencia, consolidan como monstruo al narcotráfico. Y atacan, de paso, a sus "*aliados objetivos*":

"*Se nota mucho dinero en algunos dirigentes de los sindicatos campesinos: hay un señor Evo Morales que aparece mucho en la prensa, más de lo que debería. Yo no sé si está haciendo una carrera política o es que hay narcotráfico de por medio, pero parece claro que hay infiltración de los narcotraficantes en los sindicatos de campesinos cocaleros*", dice Samuel Doria, y nos tomamos el té.

EL EJÉRCITO COCALERO

La sede central de la Federación Especial de Trabajadores Campesinos del Trópico de Cochabamba, que agrupa a 280 sindicatos cocaleros, es una habitación de cuatro por cuatro en el segundo piso de una casa ruinosa. En el cuartito destartalado hay una vieja máquina de escribir, un teléfono, tres mesitas, una docena de sillas variopintas, un megáfono de antes de la guerra y muchos carteles en las paredes. Junto a una bandera boliviana, el Che Guevara deja flotar sus mechas al viento de la historia; hay posters de encuentros campesinos, un almanaque y un cartel que dice "*A 500 años de opresión/ la hoja sagrada/ de coca vive*". Después me contarán que también tenían un mapa, grande, del Chapare, pero que lo devolvieron porque no podían pagar las cuotas.

Evo Morales tiene 31 y es de Oruro, en el altiplano. Su padre era papalero con tierras -"*harta papa producía*"- hasta que una helada le llevó todos los tubérculos. Corría 1973, y el señor Morales vendió su tierra dura y compró un chaco -una parcela- en el Chapare. Cuando Evo terminó el secundario y descubrió que no podría seguir estudiando, su padre le compró otro chaco y empezó a cultivar sus hojas de coca. **El cultivo de la coca es legal en Bolivia**, porque su consumo es tradicional. Pero de las 160.000 toneladas que se producen por año, apenas 20.000 van al acullico: el resto, al agujero blanco.

"*Nosotros producimos nuestra coca, la llevamos a los mercados primarios, la vendemos y ahí termina nuestra responsabilidad*", dice Morales. "*Sabemos que nuestra coca va al problema ilegal, pero estamos obligados a sobrevivir, y no tenemos otras fuentes*", dice y no dice, pero insinúa, que tampoco le importa mucho si los norteamericanos quieren drogarse con ella. Se podría pensar, incluso, que la cocaína es algo así como **la venganza de Atahualpa**.

"*El consumo de drogas en los países capitalistas es una agresión contra nosotros: acá la droga aparece por la pobreza, y si queremos acabar con el narcotráfico primero hay que acabar con la pobreza. Pero acabando con la coca acá no van a acabar con la droga en Estados Unidos: ese es un problema social que tienen que arreglar ellos.*"

Morales habla como un militante, con ese lenguaje un poco cristalizado, trufado de clichés pese al acento de la puna. Morales es alto en una tierra de bajitos, con el pelo crinudo que le inunda los ojos y una sonrisa pícara, un poco socarrona, en la cara aindiada. Morales es el único dirigente rentado de la Federación: los demás pasan dos semanas en funciones y otras dos en el valle, cultivando su coca.

"*Nuestra posición es antiimperialista, antiyanqui sobre todo, frente a los abusos de la DEA en el Chapare y a la presión de la deuda externa, que obliga al gobierno a aceptar intervenciones militares. Además, para dar una respuesta política al gobierno, el último congreso de la Confederación Sindical Única de Campesinos, a la que pertenecemos, ha decidido crear un partido, un instrumento político propio de las mayorías nacionales, que somos nosotros.*"

-Juan de la Cruz Vilca, el líder de la Confederación, habló de la creación de un ejército de los campesinos...

-Nuestros gobiernos siempre se someten a la imposición de un gobierno ajeno, rifan nuestros recursos naturales, aprueban el ingreso de tropas norteamericanas en nuestro país. Antes, con el pretexto de que eran comunistas, atacaban a los mineros inocentes. Ahora, con el pretexto de los narcotraficantes, van a atacar a nuestros campesinos. Nosotros somos el pueblo, pero las Fuerzas Armadas no responden a su pueblo. Entonces, para contrarrestarlos, para que haya poder del pueblo, estamos obligados a pensar en formar nuestro propio ejército, que responda al pueblo y no a intereses ajenos. Y esa es una fuerza que está creándose en las bases -dice Evo Morales, y lo llaman. Son las nueve de la mañana y tiene que salir para La Paz, a 400 kilómetros, para seguir la ronda de negociaciones: la Federación, junto con la Confederación y la Central Obrera Boliviana, han anunciado para el lunes un paro general con bloqueo de caminos en todo el país como protesta contra la militarización de la lucha contra el narcotráfico y la entrada de asesores norteamericanos, y el gobierno los ha llamado a conversar. Para eso, les ha mandado un jeep que los llevará hasta La Paz. Pero en el jeep sólo caben cuatro de los cinco que tenían que ir. Néstor Bravo, por el momento, se quedó de a pie, y será él quien me haga el salvoconducto para entrar al Chapare.

Néstor Bravo es bajito y enjuto y tenía 19 años cuando se tuvo que escapar de Bolivia, en 1981, García Meza mediante. Llevaba un plomo en una pierna, recuerdo de una escaramuza, pero no documentos: alguien le hizo pasar la aduana de La Quiaca escondido en un container, y le dio plata para llegar hasta Córdoba. De ahí, en 17 días de marcha, se plantó en Buenos Aires. Ahora Bravo es el **secreta-**

La coca ha reemplazado al estaño co
la producción cocalera supone unos 1.400 millon
cuales 600 quedan en el país.

principal fuente de ingresos de Bolivia. Cada año,
le dólares -un cuarto del PBI boliviano-, de los

rio de actas y me da algunos datos del Chapare mientras **José Chile**, que es el secretario de Hacienda, llega con su diente solitario bailándole en la boca y entre risas le dice que está salvado, que le ha conseguido 50 bolivianos -15 dólares- para que pueda tomar el ómnibus a La Paz, a participar de las negociaciones.

LOS DE LA BOINA

A 50 kilómetros de Santa Cruz, en Montero, el regimiento Manchego de los rangers bolivianos ha recibido hace un mes y medio a los 56 asesores norteamericanos. Vinieron como parte del programa de ayuda del Anexo III: 35 millones de dólares -de los cuales 14 para pagar este entrenamiento- y **unos mil kilos de municiones y armamento**. La entrada del ejército en las operaciones -hasta ahora participaban, en tareas de transporte, la aviación y la marina- se decidió ante la **corrupción de la policía y las fuerzas especiales**, que arrastró hace tres meses en su caída a los más altos mandos, incluido el ministro del Interior. El **general Lanza** no cree que esa corrupción sea un problema insoluble:

"*En toda guerra hay riesgos* -dice- *y en esta se puede decir que el enemigo no sólo dispara con armas, sino más bien con dólares, pero el personal sabe que no puede tirar por la borda quince, veinte años de servicios por unos cuantos dólares. Pero el ejército boliviano ya ha demostrado que tiene una formación moral muy sólida...*"

Ya lo ha demostrado. El general Lanza es un hombrecito atildado y correcto, refugiado en una campera de plástico verde y en una gran oficina con computadoras y muchos carteles de prohibido fumar. El general Emilio Lanza es el comandante de la Octava División, de la que dependen los rangers manchegos, y le pido permiso para visitar el famoso cuartel.

-Imagínese, todavía no hemos autorizado a nuestra prensa, así que menos podríamos autorizar a la prensa extranjera. Además, usted sabe que en cuestiones militares la reserva es fundamental. Pero no es por nosotros, es porque los norteamericanos lo han solicitado. Los militares que nos enviaron son del Séptimo Cuerpo y han estado en Honduras, El Salvador y Panamá, y están acostumbrados a moverse en territorio hostil. Así que viven como si Montero estuviera lleno de narcotraficantes: no se alojan en un hotel, sino que han montado sus tiendas de campaña en el cuartel y casi no salen. Se han puesto bajo nuestra protección. Así que imagínese si apareciera ahí adentro una cámara de fotos. Además le digo: se habla mucho de los instructores norteamericanos, pero en realidad lo que están haciendo con nuestros soldados es practicar, con más medios, lo mismo que nosotros les enseñamos.

Entonces llamo por teléfono a la embajada norteamericana en La Paz, para pedirles a ellos el permiso necesario. Me contesta un vocero, muy profesional:

-Los asesores norteamericanos no harán declaraciones. Por otra parte, hay que pedirles permiso a los bolivianos, ellos son los que mandan.

-Es una forma muy diplomática de hablar.

El vocero se ríe. El año pasado, en Washington, el representante demócrata por Nueva York **Stephen Solarz** lo ponía bastante claro:

"*Si misiles balísticos intercontinentales estuvieran siendo disparados sobre ciudades norteamericanas desde Perú y Bolivia, con seguridad nuestro gobierno habría diseñado un plan para liquidar al enemigo. ¿Por qué, entonces, debemos tratar tan débilmente la amenaza planteada por los carteles internacionales de la cocaína?*"

Hay respuestas: **el negocio de la droga mueve globalmente cada año unos 600.000 millones de dólares**, sólo superado por los 800.000 del tráfico de armas, y lejos por delante de los 250.000 del mercado del petróleo. **De esos 600.000, la mitad son patrimonio de la cocaína**; de esa cantidad, lo que queda en manos de colombianos, bolivianos y otros sudacas es menor: **la parte del león se la llevan las grandes familias de la mafia norteamericana**.

CHANCHOS Y LEOPARDOS

En la radio, entre Julio Iglesias, cuecas bolivianas y algún Rodríguez, un jingle pegadizo insiste en las virtudes se la diosa dorada -una cerveza-. El micro -que aquí llaman la flota- está por entrar en la tierra madre de la diosa blanca. Hace un rato que salimos de Cochabamba. El viaje -150 kilómetros- durará apenas ocho horas.

En Bolivia, las flotas están siempre llenas, porque sólo salen cuando están llenas. Llenas de cholas con infinitas bolsas que bajan a la ciudad a vender y comprar, campesinos con sombreros de paja y si acaso dos dientes, chicos que circulan por quién sabe qué derrotas y bebés que lloran en silencio.

La flota huele a todo; junto al chófer, un cartel dice que Jesús dice yo soy el camino, y él corre por las cornisas sinuosas como si el reino de los cielos estuviera asfaltado, con frenos que ya han demostrado su ateísmo. Otro cartel dice prohibido fumar si algún pasajero se opone. A mi lado, una chola joven, de vestido amarillo, me cuenta que ha comprado tres muñequitas de trapo, grandes como una banana, a un boliviano cada una, y que las va a vender a uno cincuenta. **Cada veinte o treinta kilómetros hay un control policial**, de la Unidad Móvil de Patrullaje Rural -UMOPAR, alias "Los Leopardos"-: incautan precursores, los materiales necesarios para transformar la hoja de coca en pasta base: querosén, bicarbonato, ácido sulfúrico, lavandina, fueloil, papel higiénico: El Chapare es un territorio liberado de papel higiénico.

En cada control, los pasajeros bajan a descargar el cuerpo al costado del camino y el enjambre de cholas se precipita sobre las flotas ofreciendo comidas y bebidas. La contrabandista de muñecas pregunta el precio de una gaseosa, le dicen un boliviano y se queda callada. Se la compro, y me siento una basura. La chola me pregunta si voy a Eterasama.

-Sí.

-¿Sus parientes tiene, ahí?

-No.

-¿Y cómo va ahí, entonces?

En la ladera pelada de la montaña, un cuartel de los Leopardos pintado de camuflaje marrón y verde se destaca como un diamante de plástico sobre el fondo ocre. La flota atraviesa entre nubes alturas de más de cuatro mil metros antes de caer al valle tropical. Ya estamos bajando. La radio recita con faltas de ortografía el obituario de Clarilisa Hurca, quien fuera en vida enfermera retirada. Los bolivianos son pioneros en el arte de bautizar a sus hijos Yasmina Nerea. Un hombre de camisa blanca, sucia, lee una biblia en quechua cuando la flota se para en medio de la selva. Ha habido, un par de kilómetros más adelante, un derrumbe en la carretera y ahora hay cientos de camiones, camionetas y flotas atascados en el fango rojo de un camino de cornisa bordeado de helechos como tótems y bananos enormes. Son las tres de la tarde y los agoreros anuncian que no podremos pasar hasta mañana; dos o tres kilómetros de máquinas se amontonan en un infierno de gritos, grasa y patinazos. Un chancho que viajaba en el techo de la flota, harto de la espera, aprovecha la confusión para saltar y escapar. Diez o doce mujeres lo persiguen por el barro y se resbalan, y se cubren de la lluvia con inmensas hojas de banano. Su dueña pierde, en la persecución, una chancleta. Cuando lo agarran, los chillidos son estremecedores.

LAS NOCHES BLANCAS

Ahora el camino es de piedras desparejas, hirientes. El camión salta sin piedad, busca otros aires: a los costados hay bananos, cítricos, mucha coca y matojos sin nombre pero con tanto verde, impenetrables. Y hay,

No hay cultivo más rentable que la co
anuales y, sobre todo, no hay ningún otro que los
avionetas que trazan en el cielo los caminos inex

sobre todo, un calor húmedo que te hace de los huesos plastilina. Por el camino pasan bicicletas saltarinas, algún camión y cada tanto aparece una casa: son chozas de troncos hechas sobre pilotes. Abajo, sin paredes, el piso sirve como depósitos de nada; arriba, con media pared de tablas, la habitación única, sin puertas ni ventanas, donde se acumulan los trastos de la familia, una mesa rústica, algún banco, dos o tres hamacas, si acaso un catre, una escopeta. En la cocina, que está abajo y es un fuego de leña, arroz y alguna yuca y, muy de vez en cuando, un conejo de monte u otro animal de caza.

-La gente al verlo a usted ha de decir que viene uno de la DEA. Escóndanse los que están con la merca, ha de decir.

Dice **José**, el chófer del camión, y me señala a un hombre, en el piso alto de una choza, tratando de esconder una antenita. Son los **huoquitoqueros, empleados de los capos del narco**, que avisan por una red de walkie-talkies cuando llega algún gringo, algún leopardo.

San Francisco está al final del camino, cerca del fin del mundo. **Clemente Aguilera** es el corregidor de San Francisco, el encargado de administrar la justicia comunal. Clemente Aguilera tiene un bigotito muy cuidado, una camiseta muy cercana de la eternidad y un perro pelón que le lame los pies meticulosamente. Aguilera perdió su chaco cuando su mujer se enfermó y tuvo que pagar remedios y curaciones, y ahora es el corregidor porque es un buen albañil y está construyendo la casita municipal. Mientras, juzga los delitos menores: las peleas por alcohol o por crac o mujeres, las deudas sempiternas. Las multas que cobra, su única fuente de ingresos, van tres partes para comprar ladrillos y una para su paga.

-Pero no quiero las deudas por droga, yo. Hasta 500 pesos te ofrecen para que las haga cobrar, pero no quiero, yo, después terminás patas arriba.

Dice, y dice que a la coca nadie la saca. "*El campesino agarra una carga de coca, la lleva a vender y le dan 120, 150 bolivianos. En cambio por cien naranjas le dan un boliviano. Quince mil naranjas, tendría que vender. No puede cargar el campesino sus mil quinientos kilos sobre el lomo, señor, nunca*", dice, con lógica serena.

En San Francisco, el camino muere en un río, ancho, sin nombre, que impide cualquier paso. Al río llegan canoas a remo hechas de troncos vaciados, cargadas de papaya, yuca, bananas, coca, para mandarlas en camiones a Cochabamba. Pero no es rentable. Junto al río hay montañas de naranjas, que se pudren porque es más caro transportarlas. Por el río bajan también las lanchas a motor hasta las pistas de aterrizaje clandestinas,

que rinde casi sin cuidados cuatro cosechas
mpradores vengan a buscar a domicilio, en
entes del Chapare.

adentro de la selva y, de tarde en tarde, algún cuerpo sin manos.

Hace veinte años San Francisco no existía, y ahora tiene treinta chozas de madera y un par de cobertizos grandes, sin paredes, que hacen de bares, y uno exhibe un generador que le da luz y alimenta a un vídeo. Es mediodía, el sol no tiene madre y en las mesas maltrechas los hombres están sentados, tomando cerveza en silencio bajo carteles oxidados de Paceña o Coca-Cola, como si el tiempo todavía no hubiese llegado. Hay sombreros, camisetas sucias, gorras con visera rota, ojotas de goma, piolines como cinturones y ojos de amenaza, alguna mano en el machete. Están sentados, esperando la noche.

-En la noche, a cualquiera que lo ven lo agujerean -dice José.

Por la noche, la selva se anima como por encanto. Es la hora en que los **pisacocas** empiezan su trabajo: en una hoya de un metro de diámetro, recubierta de plástico, pisan las hojas con sulfúrico y querosén -o ahora, porque es más barato, lavandina y gasoil- para convertirla en **pasta base**. Después harán unos **bollos** que secarán con ingentes cantidades de papel higiénico; esos bollos son los que vienen a buscar los traficantes, también por la noche, en sus avionetas, para **refinar el clorhidrato en laboratorios escondidos** en la selva amazónica del Beni, en Santa Cruz, en Brasil o en Colombia. Y -se dice-, últimamente, en la Argentina.

Hasta hace dos o tres años, los campesinos se limitaban al cultivo de la hoja. Pero cuando bajó el precio de la coca, muchos tuvieron que ponerse a pisar para mantener sus mínimos ingresos. Lo cual los pone fuera de la ley y da letra al gobierno para entrar eventualmente en el Chapare. Por supuesto, **casi todos niegan que pisan**; de todas formas, la mayor cantidad de pasta la producen los intermediarios, los chakas, que contratan a los campesinos más pobres, sin tierras, para la labor, y les pagan, muchas veces, en cigarrillos de crac, en "pitillos".

LA ZONA ROJA

He cenado un *taitetá*, un pecarí frito en grasas añejas, y ahora está oscureciendo y hay una luna inmensa y amarilla, sucia, sudorosa, sobre Villa Tunari. El chiringuito es una choza de troncos en medio del verde, con dos mesitas con manteles de hule y en la pared, como en todas partes, hay afiches de cerveza Paceña mostrando en tecnicolor las curvas y las tetas de una rubia como nunca se vio en cientos de leguas. Esa mujer es un emblema patrio. **Don Jorge**, el dueño, es corto y patizambo, viejo de tal vez cincuenta, y parece como si se fuera a desmoronar a cada paso. Embebido en su propia medicina, apenas articula las palabras con que me recomienda su licor de pasta: un líquido espeso, oscuro, servido en un vasito como un dedal, que te explota en el cuerpo con la fuerza de cien grados y el flash de la blanca. Su hijo pisa coca en una fosa disimulada selva adentro, entre los bananos, y él se dedica a esta artesanía.

En la otra mesa, una mujer de once o doce con un short verde y una camiseta escasa está sentada sobre la falda de un hombre que no es su padre ni le está inculcando fundamentos de moral cristiana. Ella tiene casi todos sus dientes y la sonrisa estúpida de quien cree que ya sabe jugar todos los juegos. Después, don Jorge me explicará que es muda y muy brava, "*brava como la lluvia*", dice, y que no acepta plata. Después, después de un rato, la mujer y el otro se van para el baile.

En el baile sirven y venden chicha en grandes baldes de plástico chillones y cerveza a tres por cinco. Las luces del galpón cascabelean, y también la música, siguiendo los caprichos del generador: la música, a toda pastilla, **son cumbias mezcladas con disco duro**; que los más bailan con displicencia, como ausentes, pero sin respiro. Alguna chola agita sus trenzas y sus faldas con un rap, sin perder el sombrero, y nadie se da vuelta cuando alguien cae al costado de su banco, o vomita o, al fin, cuando brilla un machete en la trifulca sin palabras. Dos o tres me clavan con miradas difíciles, **alguien me grita gringo**, una chola me sonríe con amenazas más serias que el machete. Es mejor no quedarse.

A la mañana siguiente, al llegar a Eterasama, me saluda a los gritos un loro viejo, venerable, que masca desganado hojas de coca. **El olor a coca está en todo el aire**, un olor amargo, húmedo, como de **trópico en blanco y negro**. Eterasama está en el centro de lo que llaman la zona roja del Chapare, la zona más densa.

A la entrada, en el templo evangelista pintado de celeste, **un pastor look Ceferino dice que son los gringos son los que han pervertido la santa hoja de coca**; a pocos metros, en un arroyo lento, mujeres semidesnudas lavan y se lavan y charlan de sus cosas. **Hay basura, calor, perros y chicharrones de chancho que aroman el espacio**. Más adentro, el pueblo es un mercado de casas miserables donde se venden carnes grises, jabones, frutas, verduras, un cachorro de onza y un bebé de tres meses. Un pasacalle anuncia el Gran Festival de Lucha Libre en un pueblo vecino, con cinco titanes cinco a un boliviano por cabeza. En el medio de todo está el mercado de coca.

El mercado primario de coca es un galpón bastante nuevo, de material, techado, que depende de la Federación, donde los campesinos con licencia van a vender sus bolsas. Dos bolsas son una carga -45 kilos-: allí las compran los chakas, y la hoja desaparece en el agujero blanco. Con cien kilos de hojas se hacen cuatro de pasta y, después, dos de clorhidrato. Allí, cuentan, van a menudo **los Umopares** a vender sus rescates.

Para los campesinos, los Umopares son la pesadilla. Más tarde, en un pueblo cercano, uno me contará cómo le entraron en su casa, dos días atrás y, so pretexto de interrogarlo sobre unos traficantes, le pegaron y le robaron el poco dinero que tenía. Y otros, después, contarán historias semejantes. Y lo mismo dirá, en Cochabamba, el padre **Federico Aguiló**, jesuita y presidente de la APDH local, y alguno me explicará cómo es la "*cobertura*" que los Leopardos, supuestamente, combinan con los narcos: "*Nosotros te avisamos que hacemos un operativo acá, que estamos ocupados, y vos mientras tanto te vas a negociar a otro lado*", sería el arreglo, dinero mediante.

A la entrada del cuartel Umopar de Chimoré, el lema de la agrupación campea orgulloso: "*Sólo merece vivir/ quien por un noble ideal/ está dispuesto a morir*", dice, sobre el escudo de dos fusiles cruzados y una calavera con gorrita verde oliva. El cuartel es el más importante del Chapare y es muy grande, rodeado de alambradas altas como dos hombres.

En el mejor estilo navideño, los soldados de pantalones camuflados y remeras con cabeza de leopardo cuelgan de sus cuerpos retacos cantimploras, una linterna, cargadores, esposas de plástico, un cuchillo, alguna granada y el bruto M-16. Dentro del cuartel hay tres helicópteros Huey sobre plataformas de cemento y una serie de barracas pintadas de blanco; en el canchón, un par de pelotones hace ejercicios a las órdenes de un teniente que les recuerda a los gritos la moral del leopardo.

-¿Cómo es el leopardo? -grita el oficial.

-¡Violento! -aúllan a una los felinos.

Los miran con ojos espantados cuatro o cinco prisioneros, desde el calabozo de grandes ventanas enrejadas, y algún norteamericano de la DEA atraviesa sigiloso el fondo del cuadro. Los de la DEA no quieren dejarse ver, pero participan de las operaciones importantes, tienen su propia red de informantes que pagan en dólares y, como dice el padre Aguiló, "*no está demostrado que entren en la corrupción y los abusos, pero están siempre ahí, y sería difícil pensar que no se enteran de nada*".

El Umopar es una fuerza especial de la policía, 580 hombres pagados 30 dólares por el gobierno boliviano y 50 por los norteamericanos. El coronel, me dicen, no podrá recibirme porque está descansando tras feroz operativo. Después sabré que, por la mañana, dirigió una incursión de lo más joligudiana contra una fosa de pasta base abandonada, en exclusivo beneficio de un equipo de la televisión norteamericana. Los Leopardos, dicen, también están preocupados por la **militarización**, que podría arruinarles el estofado. Pasado un rato aparece un oficial y le pregunto por las denuncias de corrupción y malos tratos.

-Son todas argucias de los narcotraficantes -dirá el oficial, y no habrá más palabras.

LA MARCHA

En el pueblo cercano a Eterasama, de cuyo nombre no debo acordarme, el día anterior siete u ocho campesinos me cuentan sus historias. Al llegar a la pequeña choza del sindicato, el dirigente me preguntó si estaba autorizado por la Federación; cuando le mostré el salvoconducto mandó a un chico a traer agua con limón, a otro a buscar a sus compañeros, y después empezaron a hablar, con sus voces tan quedas.

-Nosotros como campesinos nos dedicamos a la coquita, que es lo que nos da vida. Otros no hay. Y si hay cosas ilícitas nada tenemos que comprometernos en ellas. Todos sabemos que en Bolivia están los narcotraficantes. Pero nosotros no vamos a ir preguntando cómo se llama ese señor o qué es su misión o dónde va y hace su comercio. Trabajando para mantener a las familias, nos preocupamos, nosotros.

El cuarto es minúsculo, con el techo muy bajo: en las paredes de madera han clavado a Bolívar, a Sucre y a la rubia de cerveza Paceña. Sobre la mesa despareja, un crucifijo y una vela.

-Yo no quiero irme del Chapare. Porque acá tengo mi coquita, mi yuquita, y voy sobreviviendo, y en la ciudad si no tengo dinero, difícil que esté viviendo. Más fregado, solamente, estaría.

Llegan chicos, entran, gritan algo. Pasa alguna mujer, pero no se queda.

-Acá, en los políticos, los campesinos, ya no confiamos: siempre nos hacen promesas tras promesas, vienen a hacer sus campañas y llegan a ser gobiernos y a la final no cumplen:

A la cabeza, un pelotón nutrido de cho

la hoja de coca a modo de blasón.

así es su costumbre de ellos, son unos ricachos, pues, qué quiere.

Dos o tres campesinos llevan la camiseta celeste del equipo de fútbol del pueblo. Cada pueblo -cada sindicato- construye sus propios servicios, arregla sus propios caminos; en cada pueblo, lo primero que hacen es la escuela y la canchita.

-Inquietos estamos de escuchar que los militares entrarán. Ya le decían los compañeros que los umopares nos pegan y nos pegan, o nos roban, y entonces yo digo qué nos harán los del ejército, que son más militares.

Los campesinos están preparándose para salir, esa tarde, hacia la ciudad, para el bloqueo. Ese domingo, en el Chapare, camiones y camiones de campesinos empiezan a marchar hacia Cochabamba. Allí, una asamblea deberá decidir qué pasa con el bloqueo, que estaba previsto para el lunes. Entretanto, en La Paz, **los dirigentes campesinos han conseguido del gobierno la promesa de que el ejército no entrará en las zonas campesinas** y de agilizar los planes de desarrollo, y proponen postergar la movilización un mes, a ver qué pasa. El lunes, en Cochabamba, una manifestación de tres o cuatro mil campesinos recorrerá la ciudad tranquila, provinciana.

La manifestación es una columna larga y estrecha, varias cuadras de campesinos muy pegaditos los unos a los otros, como si temieran, que marcha bajo el sol de la tarde despacio y en silencio hasta que el grito de un voceador los interpela:

-¡Que viva la Central Obrera Boliviana!

-¡Que viva!

-¡Que se mueran los yanquis americanizadores!

-¡Que se mueran!

-¡Que viva la revolución campesina!

-¡Que viva!

-¡Que viva la coca!

Los campesinos no corean los cantitos que propone el del megáfono. "*Si no se van/ si no se van/ les irá como en Vietnam*", "*Fusil, metralla/ el pueblo no se calla*". A la cabeza, un pelotón nutrido de cholas multicolores lleva **una bandera verde y roja con la hoja de coca a modo de blasón**.

Después, en la plaza central, entre palmeras y recovas, Evo Morales les hablará con verba encendida. Un periodista me dirá que es como un minué, un juego cuyas reglas ya se conocen: **los campesinos agitan un poco y les dan algo**. Si no se movieran nadie les haría caso. Entonces amenazan con huelgas y bloqueos, vienen los ministros, negocian y ya. Hasta unos meses después, cuando se queda claro que no van a cumplir los acuerdos, y todo vuelve a empezar.

A pocas cuadras de allí, en los suburbios de la ciudad, el licenciado **Reynaldo Molina**, economista y biólogo, ha instalado en su casa la pequeña planta de **Coincoca S.A.** El licenciado fabrica miel de coca, vino de coca, gaseosa de coca, pasta de dientes, chicle, pastillas contra la diabetes y todo lo que la coca da y natura presta.

El licenciado me da una serie de explicaciones científico-naturistas para sostener que **la hoja de coca tiene mil virtudes y mil usos posibles, más allá de la cocaína**, que ésa podría ser la solución del problema. Y me cuenta, también, que hace dos años recibió un premio a la calidad en una feria industrial de Miami, pero la cónsul norteamericana le negó la visa para viajar: "*Mi país gasta mucho dinero en combatir la coca*", dice que le dijo. "*¿Cómo quiere que lo deje ir allí con estos productos?*" Lo mismo le pasó a Bolivia a fines del '88, cuando la Unión Soviética le quiso comprar diez toneladas de pasta base para la industria farmacéutica, por once millones de dólares, y la ONU le negó el necesario permiso por "*razones de implicancia política*".

Así que, por ahora, el cultivo de la coca para su transformación hipócrita en clorhidrato sigue siendo el único sustento. Pero las modas culturales pasan, y **es probable que, en algunos años, la cocaína pierda una parte importante de su prestigio social**, de su mercado. Entonces, quizá, ya será demasiado tarde para intentar venderle espejitos a Colón. ■

Fotografías SYGMA

multicolores lleva una bandera verde y roja con

NEGRITUDES ARTISTICAS BLACK IS BLACK CONQUISTA EL CINE YANQUI

1. GRANDES ESPERANZAS

"*Las películas sobre negros son siempre comedias o musicales. Ya sabes, ta-ra-rí, ta-ra-rá y a bailar. Eddie Murphy y Richard Pryor nunca besan o tienen historias de amor en sus films. No tienen hogar, mujer, amantes. Y sé que los negros se matarían por ver en el cine a gente negra abrazándose y besándose, vamos, amándose. Todavía hay tanto por hacer, que sé que no voy a tener ningún problema para mis próximos tres o cuatro films, sólo con contar cosas de los negros tendré suficiente*", comentaba Spike Lee en 1986 a propósito de su primera película, *Nola Darling*. Esta era la actitud inicial del cineasta, cabeza visible de una hipotética generación de directores negros sin demasiados puntos en común entre sí pero con un fin compartido: retratar sus ambientes, sus sentimientos, sus frustraciones y esperanzas, y hacerse además un hueco importante en la industria cinematográfica norteamericana, desde siempre dominada por blancos.

Cuando Lee rodaba *Nola Darling* (*She's Gotta Have It*, 1986) en blanco y negro, por sólo 175.000 dólares y en el corto espacio de doce días, sólo quería restituirles a los negros un cine llamémosle cotidiano que tratara, de forma directa y divertida, sus emociones más cercanas. Con *Haz lo que debas* (*Do The Right Thing*, 1989) las cosas tomaron otro cariz y **el componente social se incrustó con fuerza en el comportamiento cinematográfico**. El cine hecho por negros empezaba a adquirir vertiginosa conciencia social y se convertía en **cronista de urgencia de su tiempo**: *Haz lo que debas*, tercer largometraje de Lee -antes hizo *School Daze*, 1988, una comedia punzante de ambiente universitario disponible en nuestro país en vídeo como *Aulas turbulentas*-, concursó en el festival de Cannes de 1989 y, pocos meses después, se erigió junto a la canción que le sirve de *leit motiv*, *Fight The Power* de Public Enemy, en epicentro de la ebullición racial que vivió el violentísimo verano de ese año, polarizado por disturbios callejeros, enfrentamientos con la policía y varios muertos.

Hasta el momento, podemos decir que **Spike Lee era no tan sólo el cabeza visible del naciente cine negro** (o afro-americano, como se prefiera), **sino el único con proyección internacional**. Curiosamente, **cuando Lee bajó la guardia** e intentó, con resultados bastante discretos, volver a sus premisas iniciales sin perder de vista la realidad -como demuestra *Mo'Better Blues*, 1990, comedia dramática de ambiente jazzístico-, **empezaron a surgir deslabazadamente nuevos cineastas aún más aguerridos**, mientras que otros más veteranos, como Charles Burnett, recibían al fin la atención merecida.

Es aquí, con el cambio de décadas, donde se puede situar el nacimiento real de este fenómeno cinematográfico que ha acaparado la atención social y artística de los últimos meses. El festival de Cannes de 1991 presentó, a modo de escaparate de las negritudes fílmicas, las últimas películas abanderadas del movimiento: *Jungle Fever* de Lee, *Boyz'N The Hood* (*Los chicos del barrio*) del jovencísimo John Singleton, y *A Rage In Harlem* del más veterano Bill Duke. Y *New Jack City*, thriller escasamente incordiante de Mario Van Peebles, ha resucitado un tipo de cine facturado enteramente por negros que dio sus notables beneficios en los primeros años setenta con películas como *Shaft*, *Superfly* y *Cleopatra Jones*. **Arte concienciando y comercio puro y funcional**, melodramas sobre las drogas y los conflictos raciales y films policíacos violentos y expeditivos. Los cineastas negros, poco a poco, se abren camino en el Hollywood de los noventa. Pero ¿de

cine

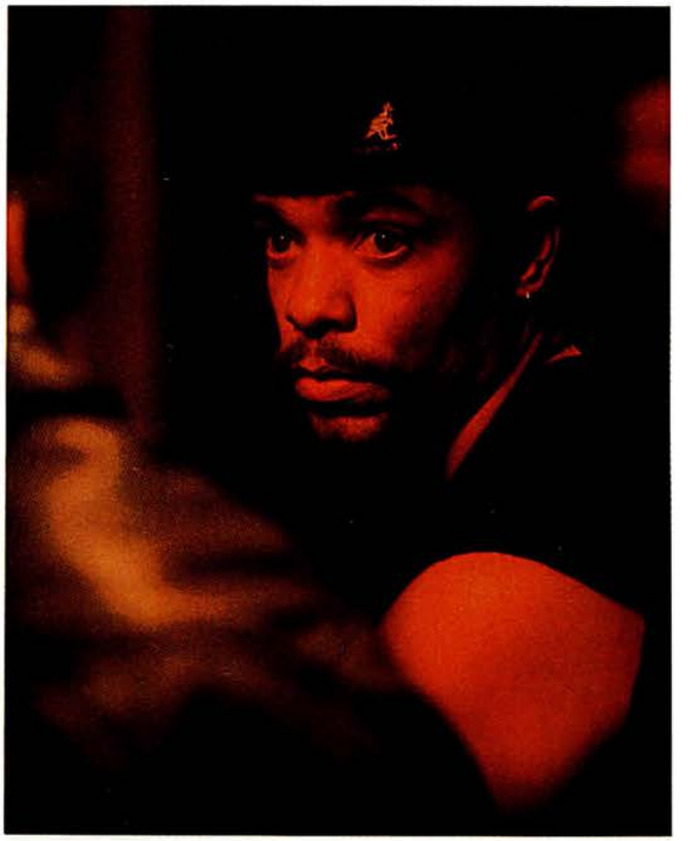
dónde salen? ¿cómo llegan al cine? ¿por qué las grandes productoras confían en ellos?

2. NOMBRES PROPIOS

La gran eclosión de películas *negras* se produce entre 1989 y este 1991 a punto de concluir. La mayor parte de sus artífices han estado tiempo trabajando, generalmente como actores, en el cine y la televisión. **Sus procedencias sociales son, por lo general, de clase media más o menos acomodada**. Es decir, **reflejan en sus películas una realidad que conocen pero que no han vivido de forma directa: los conflictos en las calles**. Lo que sí conocen es el **racismo implícito** en todas las capas sociales pero, excepto Spike Lee, **no toman posturas radicales**. En cierta forma, el hecho de que existan estas películas dirigidas, interpretadas, escritas y producidas por negros ya es un suficiente revulsivo. Una conquista cultural y racial que va seguida de una normalización general, siempre y cuando la industria cinematográfica dominante siga viendo con buenos ojos la aparición de estos productos y su nivel de recepción siga en alza. **No debe olvidarse que la población negra consume en Estados Unidos, proporcionalmente, más cine que la blanca**.

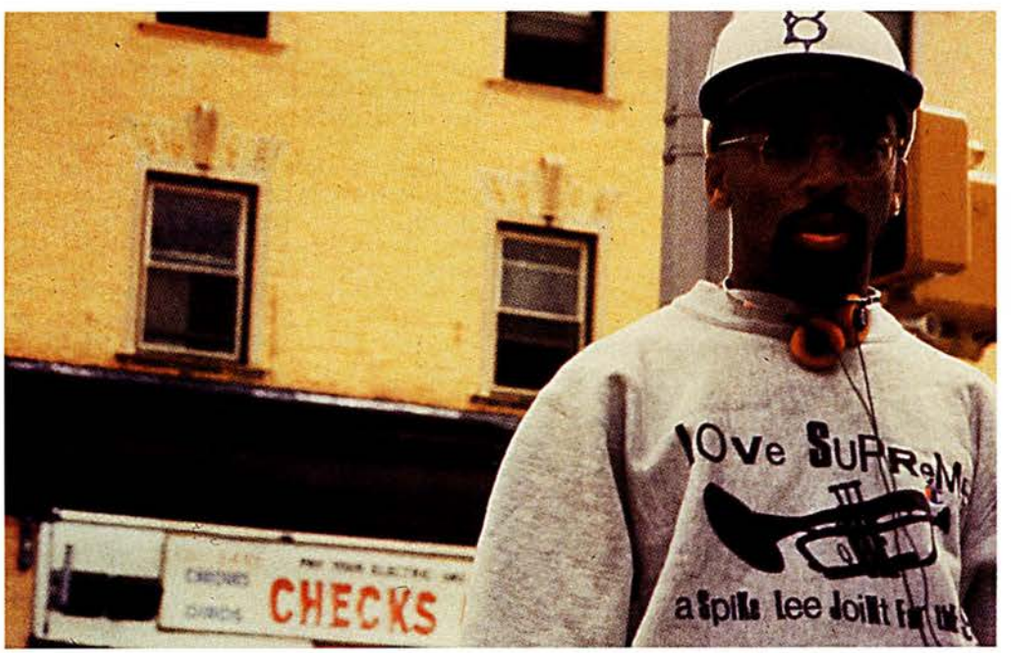
La lista de directores más significativos de los que, en estos momentos, pueden rodar con las mínimas dificultades (ya sea en los presupuestos del cine independiente o con el apoyo de las multinacionales), incluiría los siguientes nombres:

Charles Burnett. Es el más veterano de todos, ya que empezó a dirigir cortometrajes a finales de los sesenta y se formó trabajando para otros cineastas en las más variadas funciones. Su momento ha llegado, más vale tarde que nunca, con *Nunca te acuestes enfadado* (*To Sleep with Anger*, 1990), una de las propuestas más saludables de esta corriente de **cine negro que bascula entre la oleada brava y la calma chicha**. Su protagonista, y co-productor, es Danny Glover, intérprete de *Arma letal*, *Depredador*, sus secuelas y sutilezas similares. Un personaje perfectamente integrado en el sistema hollywoodiense, tan o más activo que Richard Pryor y Eddie Murphy (los baluartes negros en el cine blanco), hace palanca y ayuda a que se haga realidad un film autónomamente negro. Ese es otro de los rasgos importantes. *Nunca te acuestes enfadado* es una buena muestra de la normalización actual del cine negro: **no trata abiertamente problemas raciales, no hay delincuencia callejera, no se habla de drogas y violencias**. Su itinerario narrativo bascula entre el Hitchcock de *Pero ¿quién mató a Harry?* y el Pasolini de *Teorema*, y presenta un enigmático personaje que transforma la vida cotidiana de una tranquila familia negra de Los Ángeles, devolviéndoles las tradiciones más profundas y supersticiosas del viejo Sur.



John Singleton. Es la gran revelación. Con tan sólo 23 años de edad ha dirigido un primer film combativo y pegadizo, *Boyz'N The Hood*, y ha conseguido un contrato por tres años con la poderosa Columbia, un hecho sin precedentes para los cineastas negros. Su película se inspira en la dura realidad de las calles de una gran ciudad, aunque Singleton es vástago de una familia *buppie*, yuppie en argot negro: **su madre es una ejecutiva y su padre un agente de bolsa**. En declaraciones propias, aparecidas en la revista británica *Sight and Sound* el pasado mes de agosto, "*todo lo que refleja mi película es auténtico para los hermanos y hermanas a quien va destinada. La gente de la calle. Seguramente seré criticado por las generaciones negras de mayor edad, pero los jóvenes saben de lo que estoy hablando. A los mayores no les gustará el lenguaje de mi film, sin duda, pero estoy haciendo exactamente lo mismo que hacen los rappers más hardcore. Ellos lo expresan en disco, yo lo digo en una película*".

Mario Van Peebles. Sería uno de los nombres clave del teórico movimiento. Es hijo de Melvin Van Peebles, un cineasta negro independiente tan ilustre como desconocido por estos lares, y su *New Jack City* ha procurado una de las sacudidas más importantes del actual cine negro. Como *Boyz'N The Hood*, este thriller que enfrenta a un capo del crack con la policía ha cosechado por igual buenas recaudaciones y conflictos y disturbios callejeros a la entrada de los cines donde se exhibía -como en los tiempos de *The Warriors*: **publicidad gratuita**-. A pesar de ser un producto de estricto consumo popular, deviene uno de los más importantes para la cinematografía negra ya que **recupera las fórmulas básicas de los thrillers de los setenta**, sólo que apartándose de sus escarceos eróticos y su estética televisiva -aquellos films recibieron el nombre ciertamente despreciativo de *blaxploitation*-, y añadiendo supuesta envergadura social a través de la puesta al día (la heroína, el crack, la mafia más sofisticada, las bandas organizadas) de los temas de antaño. **El ritmo, inspirado en la música hip hop, es ahora más trepidante**. Y a base de tortazos, ráfagas de ametralladora y esnifadas de caballo a granel, se pretende radiografiar la violenta realidad actual y alertar a las nuevas generaciones, consumidoras ávidas de estos productos cinematográficos, del peligro de las drogas y la delincuencia callejera.



Van Peebles, que en estos momentos se encuentra hiperactivo preparando su próximo film -*Street Racer*, que le produce el director blanco Ron Howard- y colaborando en calidad de guionista y productor en la película que significará el regreso de su padre -*Identity Crisis*-, ha trabajado como actor en la pequeña y la gran pantalla. Su curriculum incluye apariciones en la serie *La ley de Los Ángeles* y las películas *Cotton Club*, *Exterminador 2* y *El sargento de hierro*. No es el más interesante de los cineastas de reciente hornada, pero sí de los más lúcidos: "*Los chavales no van a ver documentales sobre la droga o films como "Gandhi" o "Los gritos del silencio", sino las de Rambo y todo eso. Una película ha de entretener*" (La Vanguardia, 18 de julio de 1991); "*Cuando Francis Coppola realiza una película que no tiene buena acogida, esto no tiene ningún efecto en David Lynch. En cambio, cada film realizado por un negro es importante para los otros realizadores negros*" (Mad Movies, julio de 1991).

Reginald y Warrington Hudlin. Son al cine lo que L.L. Cool J y otros **rappers hedonistas** representan en el hip hop. Su film (*House Party*, 1990) rehuye las calles y documenta una **velada nocturna y casera a ritmo de rap** intentando

edificar el andamiaje de un cine musical autóctono que toma este estilo rítmico en su acepción menos combativa. Reginald, director y guionista, estudió cine en la Universidad de Harvard y empezó realizando videos musicales; Warrington, productor, se ha especializado en el cine documental y en 1978 creó la Black Filmmaker Foundation, un organismo indispensable para el buen funcionamiento de un cine negro independiente.

Charles Lane. Un tipo curioso e inquieto. Lleva media vida -nació en 1953- pateándose las calles, oficinas y estudios de Nueva York para poder rodar los numerosos guiones que ha escrito. El primero en ver la luz fue *Sidewalk Stories* (1989), una película inspirada directamente en el **melodrama chapliniano** -de hecho es un remake encubierto de *El chico*-, que **reivindica arriesgadamente la gestualidad y estética del cine mudo**: el film está rodado en blanco y negro y carece de diálogos y sonido. Completamente alejado de las preocupaciones de sus contemporáneos, Lane parece haberse beneficiado notablemente del actual auge del cine negro, ya que acaba de rodar *True Identity* para la poderosa Touchtone Pictures y un viejo proyecto titulado *Skins*.

Bill Duke. Es el nombre más importante después de Lee, Singleton y Van Peebles, y otro de los que busca con más ahínco la estabilidad del cine negro y rehuye tal término por reduccionista: *"Cuando se ve "Toro salvaje", nadie dice que se trata de un maravilloso film italiano aunque Martin Scorsese sea de origen italiano. Decimos simplemente que es un buen film. Es necesario llegar al mismo estado con los directores negros"* (Mad Movies, julio 1991). Aunque ha dirigido su primera película con *A Rage in Harlem* (1991), Duke no es en absoluto un novato: como actor ha intervenido en los films *Car Wash* (1977), *American Gigolo* (1980) y *Calle sin retorno* (1988), y realizó algunos episodios de las conocidas series televisivas *Canción triste en Hill Street* y *Corrupción en Miami*. **Su película tiene un doble interés dentro del panorama del cine negro: cimenta un star system propio** (*A Rage in Harlem* está interpretada por Forest Whitaker, el que fuera notable Charlie Parker en *Bird*, Danny Glover y Robin Gives, la ex-esposa del pugilista Mike Tyson) **y adapta una de las novelas de Chester Himes perteneciente a la popular serie de "Ataúd" Johnson y "Sepulturero" Jones**. Himes, el único escritor *negro* de novela *negra* ampliamente reconocido a raíz de su exilio europeo, ya sirvió de base con otra de las novelas de la misma serie al film *Algodón en Harlem* (*Cotton Comes To Harlem*, 1970), la más exitosa de las *blaxploitations* de los setenta. Y resulta que esta película fue dirigida por Ossie Davis, el cineasta negro más respetado por las nuevas generaciones y actor habitual de Spike Lee. El círculo se cierra con lógica.

Wendell B. Harris Jr. Hijo de otro ilustre pionero del cine negro de los sesenta, se licenció en Bellas Artes y estudió cine y música. Representa el concepto más artístico y vanguardista de su generación y se aleja también de la realidad inmediata. Su *Chamaleon Street* (1990) analiza un **caso camaleónico**: William Douglas Street es un personaje real que llegó a ser médico cirujano, abogado y periodista sin tener estudios universitarios ni conocimientos de las tres especialidades. **Fue artista, falsificador y engatusador**, un fraude en movimiento que convenció a todo el mundo de ser lo que no era, un personaje curioso y estimulante a partir del cual Harris Jr. ha construido una obra sin concomitancia alguna con el resto de films negros recientes, con **vocación europea y riesgo creativo minimalista**.

Norman Loftis. De los más cultivados de su generación. Se doctoró en Literatura por la universidad de Columbia y es licenciado en Bellas Artes y Cine. Ha escrito novelas, ensayos y libros de poesía, compaginando la literatura con el cine. Su *Small Time* (1990) se centra en los grises días de un delincuente de poca monta, abogando por un **estilo cuasi documentalizador**, de minuciosa observación, que complementa, de forma más directa e inquisidora, los análisis de la delincuencia en clave espectacular llevados a cabo en los films de Singleton y Van Peebles.

Keenan Ivory Wayans y Robert Townsend. Representan el **lado socarrón y delirante**, la diversión desmitificadora de algunos de los mitos de la cultura negra. *I'm Gonna Get You Sucker* (1988) de Ivory Wayans se ríe, no siempre con gracia, de la más rentable modalidad del cine negro representada por *Shaft* (o *Las noches rojas de Harlem* en nuestro país) y demás thrillers de **vistoso sexo y musculosa acción**. Hollywood Shuffle (1989), dirigida e interpretada por Robert Townsend y escrita por el mismo Ivory Wayans, se ubica en el altisonante y blanco Hollywood y muestra las peripecias de un joven actor negro que desea triunfar sin tener que encarnar siempre a convencionales y estereotipados personajes de su raza. Dos films que se complementan y **utilizan la comedia descabellada para retratar la esclavitud artística en una sociedad y una industria artística cien por cien blanca**.

James Bond III. **Provocador, grotesco y pequeño prodigio** que empezó a actuar en publicidad a los nueve años, pasando luego a la televisión y el cine -es protagonista de *School Daze* y de su único film como director hasta el momento, *Deft By Temptation*-. En la película se hermanan sin complejos un estudiante de teología, su abuela de instintos pendencieros y sádicos, un imprevisible investigador privado, un actor sin fortuna y una devoradora de hombres conocida como "La Tentadora", que seduce y asesina sin remilgos a sus víctimas masculinas.

Isaac Julien. El único director con perspectivas de continuidad que sale del área estadounidense. **Es un cineasta británico, negro y homosexual que mira al pasado de forma militante**. *Looking for Langston* (1989) es una reflexión entre el documental y la ficción sobre el poeta Langston Hughes, negro y homosexual también, en el Harlem de los años treinta; *Young*

Soul Rebels (1991) se ambienta en las discotecas londinenses de 1977, en pleno estallido del fenómeno punk.

Spike Lee. El último y el primero. **El más importante, el nombre clave aunque su obra empiece a ser irregular**. El más politizado y combativo, radical extremo -**los personajes que él mismo interpreta en sus películas defienden discutibles posturas racistas**-. Nacido en Atlanta hace treinta y cuatro años, aunque formado en las calles del Brooklyn neoyorquino. De pequeño aspiró jazz noche y día -su padre es el prestigioso *jazzman* Bill Lee, compositor habitual de la música de sus películas-, aunque el cine devino su meta rápidamente. Tiene productora propia, con la que quiere financiar películas de otros directores. Su cine explora los conflictos raciales en marcos sociales distintos. *Jungle Fever* parece ser su propuesta más ambiciosa. Interpretada por Wesley Snipes, el actor negro de último cuño con más carácter -es el capo shakespeariano de *New Jack City* y trabaja regularmente con Lee-, Ossie Davis, Anthony Quinn, Annabella Sciorra y John Turturro, se centra en las relaciones entre un arquitecto negro y su secretaria italo-americana, toca por vez primera en su cine el tema de la droga -"*el crack está a punto de destruir toda una generación de afro-americanos. Es tiempo de reaccionar. Yo lo he hecho en "Jungle Fever"*", Lee dixit- y está dedicada a Yusuf Hawkins, un joven negro asesinado por un grupo de blancos en un barrio italo-americano de Nueva York.

3. SEÑALES DE ALERTA

Pero no es oro todo lo que reluce. *New Jack City* y *Boyz'N The Hood* -y puede que también otras películas *callejeras* que les han seguido en escaso lapso temporal, como *Straight Out of Brooklyn* de Matty Rich y *Hangin' With The Homeboys* de Joseph Vasquez- **se amparan en clichés ampliamente difundidos por el policíaco blanco y hacen de la violencia nutritiva forma de espectáculo**. Los grandes estudios les apoyan indiscriminadamente por ello: Singleton tiene firmado un lucrativo contrato con la Columbia por tres años y tuvo carta blanca para la realización de su film, mientras que Van Peebles trabajó con holgura de medios para la Warner. Lee, que hasta la fecha había sido auspiciado sin problemas por las *majors* ya que era el único valor de cambio -*School Daze* fue financiada por Columbia, sus tres siguientes films por Universal- está teniendo problemas en estos momentos para llevar adelante su proyecto sobre Malcolm X, el líder negro musulmán de planteamientos más resolutivos que los de Martin Luther King cuya influencia en Lee ya quedó patente en *Haz lo que debas*. **Su cine más comprometido y arisco le está apartando de los magnates de Hollywood. Para ellos, cine negro equivale ahora a thriller violento y polémico**.

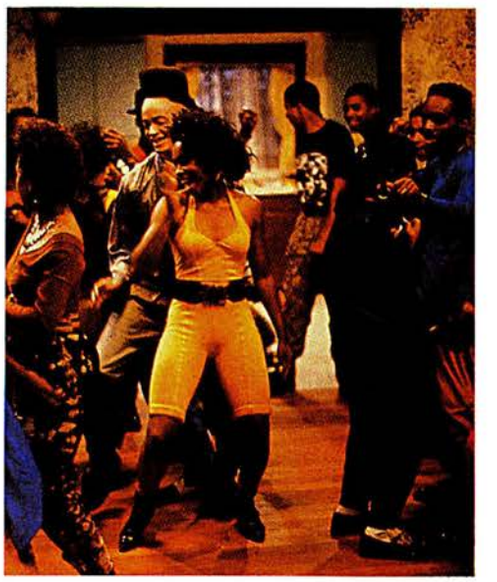
El *boom* se presenta, al menos, dudoso. Las aspiraciones primigenias de los cineastas más inquietos corren peligro de **estancarse** o ser devoradas por la industria. Su reflejo de la pobreza en Harlem, de las batallas campales en Brooklyn o de la ascensión del crack pueden diluirse y convertirse en un tópico antes de que el escurridizo pero tenaz movimiento de cineastas negros dé más de sí.

Y **las reyertas callejeras**, apoyo comercial utilizado desde hace años por avispados publicistas -*The Warriors*, *Colors* y *El padrino III* se han servido de ellas como reclamo y fuente generadora de noticias-, **tampoco puede esconder su falsedad** o, en todo caso, exageración. Nuevamente Mario Van Peebles al habla: "*Lo que pasó en el estreno de "New Jack City" en Los Ángeles fue que se vendieron más entradas de la debidas y una banda montó una bronca a la puerta del cine porque no había podido entrar. Llegó la policía. En aquella semana estaba muy fresca en la memoria de todos las imágenes de televisión de Rodney King, el tipo que apalizó a diecisiete policías. Aquello se tomó como una revancha*" (La Vanguardia, 18 de julio de 1991).

4. RELACIONES MUSICALES

En estos momentos resulta difícil separar cine y música en el seno de la resolutiva cultura negra. **Los thrillers se inspiran en el ritmo cardíaco del hip hop, los músicos y cantantes se convierten en actores, las consignas políticas se funden en ambos medios, los directores utilizan todo un crisol de sonidos y ritmos para ajustar la tonalidad de sus imágenes**, los compositores más veteranos y los noveles no dudan ni un momento en participar en las bandas sonoras, los realizadores como Spike Lee prueban suerte en el vídeo-clip, y todos, músicos y cineastas, acuden a otras fuentes para mejor vender su discurso. Es el caso del semanario neoyorquino Village Voice, auténtico y no reconocido catalizador de las reivindicaciones negras.

En 1985, el redactor del Village, Greg Tate, y el guitarrista Vernon Reid -líder del grupo *hard* Living Colour e inventivo mercenario de las seis cuerdas en discos de Defunkt, Decoding Society, Jamaaladeen Tacuma, Bill Frisell, John Zorn, Public Enemy, Mick Jagger, Daniel Ponce, Ambitious Lovers, Bernie Worrell, Jack Bruce, Sekou Sundiata y Santana- crearon la Black Rock Coalition, entente dispuesta a defender sin tregua la libertad de los músicos negros de todas las tendencias frente a la actitud reduccionista de la industria discográfica norteamericana dominada por ejecutivos y magnates blancos. Cinco años después, otro periodista del semanario y yonqui recuperado, Barry Michael Cooper, escribió un artículo sobre la cultura del crack que daría pie al



guión de *New Jack City*, en el que intervino activamente el escritor. Como consecuencia, Living Colour incluyeron en su elepé *Time's Up* una canción titulada "New Jack".

Cine y música se dan la mano. Es como un guiño al pasado, tiempos de rescate emocional y urgente vigencia de los clásicos, cuando Isaac Hayes (*Shaft*) y Curtis Mayfield (*Superfly*) se erigían en verdaderos protagonistas de las *blaxploitations* con sus bandas sonoras. Marcus Miller, agudo bajista y excelente productor, mano derecha del recientemente fallecido Miles Davis durante buena parte de los ochenta, colaboró en la banda sonora de *School Daze* y compuso la música incidental de *House Party*. El virtuoso Stanley Clarke, bajista de relumbrón venido a menos, es el responsable de la columna sonora de *Boyz'N The Hood*. Stevie Wonder es el autor de las canciones de *Jungle Fever*, film que además se nutre de otros elementos paramusicales: el personaje encarnado por Ossie Davis cree religiosamente que la única forma de salvar a su hijo es matándole y, tal como reafirmaba Lee en una entrevista realizada en Cannes, este hecho está inspirado en la muerte de Marvin Gaye a manos de su padre. *New Jack City* hace convivir en su *score* temas de Ice T, Niggers With Attitude, Teddy Riley, Stevie Wonder, 2Live Crew y Queen Latifah. Y, un poco más atrás en el tiempo, *Haz lo que debas* se benefició poderosamente de la virulencia musical y del radicalismo racial de Public Enemy al incluir su tema "Fight the Power" en la música de la película -junto a piezas firmadas por Riley, Take 6, Steel Pulse, música orquestada por Bill Lee y solos de saxo ejecutados por Branford Marsalis-, mientras que *Mo'Better Blues* se empapó de la filosofía vivencial de John Coltrane y se permitió en sus créditos finales el apoyo sonoro de una inusual composición hip hop jazzy del mismo Marsalis. Lee, además, acarició durante largo tiempo la realización de una biografía sobre las Supremes, y Bill Duke prepara en estos momentos un film sobre Otis Redding.

A todo ello hay que añadir la aparición estelar de notorios rappers como protagonistas de excepción: Ice T interpreta a un policía con problemas morales en *New Jack City*, mientras que Ice Cube encarna a uno de los personajes principales de *Boyz'N The Hood*. Como escribía un crítico francés sintetizando perfectamente la relación visceral entre el cine negro y el hip hop, **cuando Ice Cube vuelve al barrio donde creció, el Hood, para rodar *Boyz'N The Hood*, está perpetuando en cine el combate que él desarrolla con la música**.

5. INTERROGANTES FINALES

Warrington Hudlin, desde su cargo de presidente de la Black Filmmaker Foundation, **anunciaba pletórico que a lo largo de 1991 se prepararían y realizarían más películas "de negros" que durante los últimos diez años**. Citaba a continuación una lista que incluía un documental sobre Dexter Gordon, el film sobre Malcolm X, una fantasía musical de ciencia-ficción y hasta una escuela, *House Party II*. La normalización parece llegar y la estabilidad se asoma. Pero ¿es sólida o es un simple espejismo? ¿ha terminado el combate para los airados cineastas afro-americanos a la búsqueda de una posición lícita y lógica? **¿hasta cuándo las financieras depositarán su confianza en ellos?** ¿son Spike Lee o John Singleton una excepción a la regla? ¿son producto de una moda o de una necesidad? Interrogantes de difícil solución. ■

Quim Casas

Escaparate

THELMA Y LOUISE

Ridley Scott sigue escapando de su propio mito, el mito que cimentaron joyas del peso de *Alien* y *Blade Runner*, y ahora se descuelga con una insólita road-movie feminista. Geena Davis -la señora Goldblum, también conocida por su affaire en registro Antonioni con el turista accidental- acompaña a ese volcán cada vez más ojeroso que responde al nombre de Susan Sarandon en este viaje iniciático a través del desierto. Cactus, carretera y actorazas, ¿quién da más?

UN ANGEL EN MI MESA

La neozelandesa Jane Campion se reveló una sardónica heredera de Lynch en la sensacional -y todavía inédita en nuestras pantallas-*Sweetie*, el eslabón perdido entre Raymond Carver y los infiernos íntimos de Henry-*Eraserhead*-Spencer. Ahora, esta ambiciosa adaptación de la estremecedora autobiografía de Janet Frame -poetisa que descendió a los abismos de la locura y vivió para contarlo- la ha acreditado como una de las más relevantes voces periféricas del cine contemporáneo.

LA CARNE

¿Se acuerdan de *La carta de Sagawa*? El arrojado japonés que se zampó a su novia europea inspira este explosivo relato sobre la comunión de la carne firmado por el irredento Marco Ferreri. Aquí la historia pasa entre italianos, con una suculenta Francesca Dellera desbordando la pantalla y prometiendo a la concurrencia alimento carnal para un lustro. Como siempre, Ferreri muerde por dos frentes: sigue sacudiendo estómagos débiles y pinchando agudas sensibilidades cinematográficas con su tosca escritura.

CHATARRA

Una mujer huyendo de su pasado y varios personajes de la peor ralea chocan en este sólido thriller convertido en abigarrado depósito de chatarra moral. Tras haber demostrado su incuestionable altura actoral y su capacidad para escribir competentes muestras de novela negra, Félix Rotaeta corrige y aumenta las virtudes de su anterior *El placer de matar* en este afilado thriller que es, además, un verdadero recital Maura, capaz de extender esa mauromanía gala a otras frontera sedientas de neo-divismo.

LA NOCHE DE LOS MUERTOS VIVIENTES

Esto no es una película de terror, sino la puesta en escena de una ecuación matemática. Un puñado de asustados vivos asediados en un lúgubre caserón por las manadas de la noche protagonizaban esa Gran Sustracción Infernal que llevó a George A. Romero a las cimas del culto. Ahora, su maquillador habitual, Tom Savini, firma este remake a todo color -y a toda hemorragia- en el que se introducen aviesas variaciones sobre el tema original. Del gore hawksiano al splatter punk desatado.

JUNGLE FEVER

Ya esta aquí otra vez ese negro que os odia a todos, malditos blancos. Ahora viene a contar una historia de amor interracial sustentada en sendos prejuicios de raza: una italoamericana convencida de que la virilidad de los negros es kilométrica y un negro dispuesto a medir la torridez de las mujeres blancas confluyen en un romance abocado al desastre. Entretanto, Lee parece dispuesto a abandonar su molesto maniqueísmo con duros apuntes sobre el crack y la prostitución infantil.

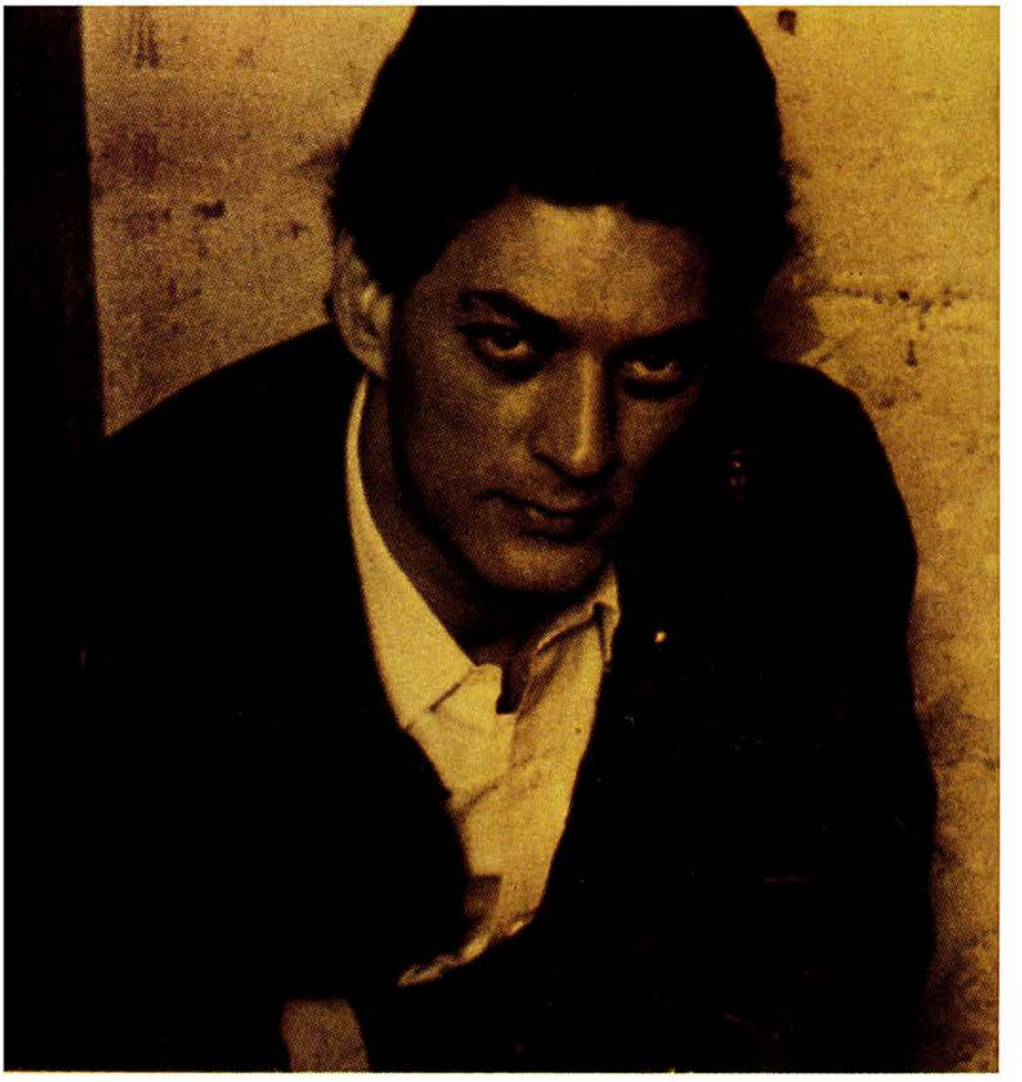
EUROPA

¿Qué pasa con Europa? La voz hipnótica de Max Von Sidow sumerge a Jean-Marc Barr -y, de paso, al espectador- en una pesadilla blanquinegra y wellesiana: un viaje al miedo en ferrocarril puntuado por cadáveres de ahorcados y volcánicas simpatizantes nazis. El realizador de *El elemento del crimen* firma este otro exceso con más chulería formal que estímulos argumentales. Con todo, este último título de su trilogía sobre Europa se erige en deslumbrante recital de acrobacias visuales. El niño terrorista y esa bañera llena de sangre -roja sangre en sueño blanquinegro- que se desborda en valiente picado se graban con fuego en la memoria.

EL REY PESCADOR

Robin Williams y Jeff Bridges, dos titanes, trabajan a las órdenes de otro gigante, Terry Gilliam, en esta insólita fantasía contemporánea equidistante de *Brazil* y las fantasías medievales del realizador. Masacres de yuppies, un ominoso caballero rojo y la búsqueda del Santo Grial en un rascacielos son algunos de los elementos de esta insensata aventura, la primera que Gilliam ha rodado con guión ajeno. O sea que ya lo saben: confórmense con rastrear aciertos en este difícil trabajo, porque los *Watchmen* made in Gilliam nunca bajarán a salvarles la vida.

PAUL AUSTER *LA MÚSICA DEL AZAR*



Traducción de Maribel De Juan
Anagrama, BCN, 1991.

LA OPERACIÓN RETORNO al colegio puede verse dulcificada con la lectura de libros de texto como el último de **Paul Auster**, escritor de sobras conocido tras la publicación, el año pasado, de *El Palacio de la Luna*, una buena novela que en su día ya dejó la plaza del revés. Más sencilla en sus planteamientos, pero no por ello con mucho juego, aparece ***La música del azar***, algo muy parecido a una novela de carretera en la que el autor repite temas y prototipos de personajes. Se trata de una obra con la que Auster no pierde *caché* tras ese gran jalón que fue su éxito anterior.

PRECAUCIÓN SEÑOR CONDUCTOR

Paul Auster (Nueva Jersey, 1947) defraudó a muchos niños y niñas cuando, hará un año, vino a Barcelona para asistir a un ciclo de conferencias al uso. De hecho, no sólo carecía de ese aspecto que comparten sus personajes principales -**un aspecto entre el poeta Shelley y Manolo, el que recoge cartones**-, sino que, además, se dejó exhibir acompañado de su flamante nueva esposa, un pimpollo que quitaba el hipo. Auster resultó ser un tipo satisfecho de la vida y de las aportaciones de Armani al diseño masculino. Y si bien a lo largo de sus conferencias no faltaron las preceptivas toses, nadie hipó, cosa notable en un país donde la banda sonora de estos actos públicos se asemeja mayormente a la de un comedor social.

Las frustradas ansias colectivas por conocer a un Auster **octavo pasajero de la sociedad del mercado libre**, ilustran en parte el alto grado de introspección y apasionamiento que suscita este autor sobre su público lector. **Lo suyo es un don que, por otra parte, tiene que ver más con la transpiración que con la inspiración**, si se observa la calidad creciente de sus novelas a lo largo de su trayectoria en la liga profesional.

Este licenciado por la Universidad de Columbia, marino mercante, inmigrante negro en Francia, poeta, ensayista y, correlativamente, esposo de la chica aquella del hipo, se dio a conocer en el mundo de la narrativa con el plomizo. *La invención de la soledad* -hasta hace poco, último volumen suyo publicado en España-, una suerte de repetitivas y lentas coplas narrativas a la muerte de su padre. Le siguió una económica, entretenida y breve novela de ciencia ficción -*El país de las últimas cosas*-, y una denominada "Trilogía de Nueva York" -conformada por los volúmenes *Ciudad de Cristal*, *Fantasmas* y *La habitación cerrada*-, muy en la línea urbana y pesimista, y quizás un tanto endeble, de otros escritores de la Costa Este.

Con todo, su merecida consagración, así como su plena madurez, llegan con la publicación de *El Palacio de la Luna*. Se trataba de una buena historia y de una buena novela, **construida de lectura fácil, pero llena de espejos y de complejos túneles interiores a través del tiempo**. Difícil de ser leída con frialdad, la obra atrapaba a lo largo de la narración que explicaba el **camino iniciático, casi místico**, del personaje principal. Sazonada con pasajes, soluciones o bromas extraídas de clásicos europeos, la novela se desarrolla desde los presupuestos y la agilidad de la narrativa norteamericana, que tanto gusta a cierto tipo de público europeo, hastiado por la lentitud de nuestros escribas nativos. Auster se ganaba, por algo parecido a un K.O., un puesto entre los tipos de su país que se dedican a este oficio. El resultado de *El Palacio* distanciaba a Auster de otros autores de su generación que, provenientes de la narración corta, aún no acaban de sacarle el truco a la cosa.

Es posible -bien, puede que más que posible- que la exitosa novela no sea otra cosa que una obra de taller de escritura, tan abundantes en los USA, por otra parte. Con todo, el resultado final invalida cualquier cuestionamiento despectivo sobre su origen. Si en nuestros telúricos talleres literarios de centro cívico de barrio se consiguieran hacer productos similares, harían bien nuestras amas de casa en asistir a ellos y no a los de yoga o macramé.

La última entrega de Auster, *La música del azar*, **una buena novela, más desnuda en sus recursos y bifurcaciones que la anterior**, supone la reválida del autor, cuyo estilo y forma de hacer estructuras y personajes ya empieza a ser reconocible. En ese sentido, se trata de una novela "*de género*" -de género Auster, vaya-, con la que disfrutará el público al que ya le haya gustado el anterior, y al parecer definitivo, Auster, o que simplemente le guste la manera norteamericana de explicar las historias y hacer hablar a los personajes.

La música del azar cuenta la historia de **Jim Nashe**, un personaje arquetípico del autor, es decir, **un tipo común**, con cierta cultura y venido a muy poco. Cierto día recibe su parte del inesperado testamento de su progenitor, al que apenas conoce. Se trata de una buena cantidad de dinero con la que se compra un Saab rojo, abandona su trabajo de bombero en Boston y se permite caer enfermo de carretera. Recorre los USA durante más de un año a la búsqueda de algo inconcreto que llene su vida. Ese algo empezará a palparse cuando ya le queda poco dinero y conoce a **Jack Pozzi**, un **joven jugador de póker profesional**, con el que se asocia y al que esponsoriza una gran timba contra dos jugadores aparentemente incautos. **Son Stone y Flower un extraño par de caprichosos adinerados**, muy parecidos a los que aparecen en *El millonario*, aquel film protagonizado por Gregory Peck. De la partida salen desplumados y condenados a una categoría ex-

traña dentro de los trabajos forzados. Mientras trabaja en la realización de una de las fantasías de Stone y Flower -la construcción en un inmenso prado de un muro hecho con piedras extraídas de una fortaleza medieval irlandesa-, Nashe sigue viviendo el viaje que inició en Massachusets, cuando salió con su Saab. Un viaje que, en cualquier caso, no deja de recorrer en ningún momento hasta la **última y trágica página**.

AUSTER REINCIDE en su fórmula de novela de espacios abiertos, en la que se vuelve a narrar el camino iniciático de un personaje a la búsqueda y al encuentro de la vida. Se trata de una novela de carretera, aunque la carretera, bien mirado, ocupe un número de páginas limitado. De hecho, las novelas o las películas de carretera son, en el fondo, una estructura que supera el factor puntual de que un tipo se encierra consigo mismo en un coche y recorre un tramo en línea recta. Son más bien una forma milenaria -**Homero inventó las *road movies***- de contar una historia en línea también recta, así como una manera muy contundente de presentar una gama infalible de personajes secundarios. Muy dada a adoptar un tono mítico, las posibilidades del género las han comprendido muy bien directores como el Coppola de *Apocalypse Now*, el Herzog de *Aguirre* y *Fitzcarraldo* o, ya que hablamos de psicópatas, el propio David Lynch.

Y eso es lo que se hace. Nashe recorre un tramo de su vida, que se encargan de hacerlo continuar, modular y sazonar las aportaciones de un **importante elenco de secundarios**, muy bien dibujados. Seres como Jack Pozzi, el tahur -un tipo que habla como un chico listo y que se encarga de hacer del póker lo que fue la pintura norteamericana de entresiglos en la anterior novela-, o como Stone y Flower, los millonarios, dos personajes entregados a dos inquietantes *hobbies*. Stone se entretiene en la edificación de una ciudad ideal en miniatura, en la que ha conseguido eliminar el factor tiempo y cuyos habitantes son, en su mayoría, pequeñas figuras que representan el propio Stone a lo largo de su propia vida. Flower se dedica a agrupar un museo con fragmentos anecdóticos y vacíos de diversos personajes históricos. Dos rastros, en todo caso, de los presupuestos *postmodern* que estaban más acusados en *El Palacio*.

Intervenciones de esa guisa, que provocan cambios de destino o de ánimo en el personaje, son el motor de este relato sencillo pero cargado de -perdón por el palabro- literariedad. Quizás la parte más conseguida, o el reto más difícil y resuelto con más poderío, corresponda al grueso de páginas en las que Nashe está recluido en el prado. En ese fragmento sedentario no se llega a interrumpir la dinámica aludida de la obra, de manera que se sigue la estética y la estructura del viaje. Los secundarios que aparecen en esta región del libro son aún más básicos en sus caracterizaciones pero, tal vez por ello mismo, más amplios y enigmáticos en su papel. Es de resaltar la elaboración de un personaje-recuro tan económico y tan plurisignificante como el nieto del capataz Murks, un retrasado mental que no habla, y cuya actitud y actuación se convierte en una ayuda a la inflexión del relato en un punto en que podía morir su interés.

La música del azar es, en fin, una buena siguiente obra de quien escribió *El Palacio de la Luna*, texto que, si bien era más espectacular en su estructura y movimientos escenográficos, no deja de estar profundamente emparentada en sus planteamientos y resultados con esta nueva novela. **Quizás sólo el final, un tanto gandulete, desmerece el asunto.** ■

Guillem Martínez

ESTO ES TODO LO QUE ALGUNOS NECESITAN PARA SER ENVIADOS A LA CÁRCEL. Y ES TODO LO QUE USTED NECESITA PARA ENVIARLES AYUDA

Colabora. Estás en libertad

AMNISTÍA INTERNACIONAL

Apdo. Correos 50.318 - 28080 MADRID

AMERICAN PSYCHO

DE PSICÓPATAS Y OTRAS MARCAS

Bret Easton Ellis. Traducción de Mariano Antolín Rato. Colección Tiempos Modernos. Ediciones B. Barcelona 1991.

HACE UNOS TRES AÑOS, un americano joven, muy bien vestido de traje y corbata, paseaba de madrugada por la Gran Vía madrileña. Ya se sabe que de madrugada pasean muchos hombres solos y hay muchas chicas en las aceras. El americano elegante llegó a un acuerdo con una de ellas y se la llevó a su hotel. La mujer se debió de poner muy contenta porque aquel cuerpo atlético y blanco emitía un olor a dólares que embriagaba. Al día siguiente se supo toda la historia: el hombre la había atado antes de descuartizarla y, finalmente, la había arrojado por la ventana. Se detuvo y se encarceló a este ejecutivo de una multinacional, padre ejemplar y empleado leal e intachable, que había dejado huellas por todas partes, muy despreocupadamente porque se creía impune. Muchos se preguntaron qué habría hecho este caballero en sus viajes por países como Brasil o Filipinas, donde la policía dedica más horas a dormir y donde hay miles de mujeres que no existen, que no figuran en los censos. Lo que es cierto es que el **psicópata americano existe** y, lo que es peor, no se queda en Detroit. Él viaja.

Ahora se ha montado un gran revuelo con la última novela de Bret Easton Ellis, *American Psycho*. Resulta escandaloso que un **escritor barbilampiño** -que tenía que destilar el optimismo propio de su preciosa juventud- describa tan minuciosamente y con absoluta ausencia de implicación moral el **sadismo más espeluznante**, ese que debió darse aquella noche en aquel hotel madrileño. Mucho más finos y menos minimalistas fueron los reporteros de la CNN cuando narraban las batallas del desierto, ocultando tras banales metáforas -por una simple cuestión de buen gusto editorial- esa técnica guerrera que consistía en enterrar vivos a miles de iraquíes en sus trincheras. La victoria sobre Irak se visualizó en un gran desfile, en una celebración pornográfica de la violencia de estado. Y todos tan contentos.

Cuando leí la primera novela de Ellis, *Menos que cero*, con su combinación *fifty-fifty* de sexo duro y *cuarenta principales*, no pude sino sentir cierta decepción de que una editorial modélica como Anagrama pudiera haber publicado esa muestra de **realismo basura, descaradamente comercial**. Ahora he cambiado de opinión: **Ellis -a su pesar- es un escritor político**. Las andanzas de un ejecutivo por el desierto de la nocturnidad madrileña y de centenares de paisanos suyos por el desierto kuwaití, lo han convertido en un **cronista del lado más oscuro y más perverso de la metrópoli**. A eso se le llama **subversión**, y el colérico pataleo de editoriales y críticos estadounidenses es la consecuencia lógica. Ellis enseña al monstruo tal cual, aunque, eso sí, los vista de Armani y Ralph Lauren.

En *American Psycho*, que contiene **páginas repugnantes y medianamente escritas** (y muy bien traducidas), **se dibuja al psicópata con hiperrealismo**, es decir, con todos, todos, los detalles que podrían configurar el ideal moderno del urbanita americano. Marcas, las más caras y más exclusivas, escenarios lujosos, coches de quitar el aliento y otras señas de envidiable poder adquisitivo ocupan líneas entre **Robbe-Grillet y Jackie Collins**. Ellis construye personajes enumerando lo que compran, lo que se ponen, lo que tocan y lo que escuchan, y no pidamos más. No hay nada: no hay relaciones personales basadas en sentimientos, porque los sentimientos no se prestan a una política de marketing, de diseño distintivo. No hay, naturalmente, familia. Los padres son una sombra cuyo máximo grado de corporeidad lo constituye el que son origen de una futura y espléndida herencia. El hermano tan sólo es un competidor al que el protagonista de esta historia bien a gusto cortaría a pedazos. **No hay amor ni humor en la novela de Ellis**, simplemente porque él no los ve en esa sociedad de *shopping center*, y ya se sabe que cuando el amor y el humor faltan, aparecen los inevitables sustitutos: violencia y **aburrimiento**.

TAMBIÉN HAY QUE DECIR que Ellis escribe para excitarse; esto lo han hecho escritores tan comedidos como Foster, en *La vida futura*, y Vázquez Montalbán cuando escribe sus recetas. Lo que pasa es que **Ellis no es comedido**, es decir, que necesita mucho para excitarse y eso lo paga el lector, que en algún momento ve como su capacidad de aguante se agota. En cuanto a su estilo, hay que añadir que se nota constantemente, a lo largo de las casi quinientas páginas, que Ellis quiere adquirir pronto un *loft* en Manhattan y una casa en Malibú y eso, claro está, también lo paga el lector. Pero quizá Ellis se haga inmensamente rico enseguida, y ya no necesite escribir más. Ello nos ahorrará alguna náusea, aunque la literatura norteamericana de este siglo cruel pierda **un cronista político implacable**.

Un último párrafo: cuando terminé de leer la novela, me fui a dar un largo paseo. Al final, me senté en una terraza y pedí un *eau Vittel* con hielo y limón. Estaba a gusto, soplaba una leve brisa y mi camisa vaquera de seda de Adolfo Domínguez ondulaba levemente sobre mis hombros. En la mesa de al lado, una mujer de unos treinta años sacó un paquete de Lark de su bolso de Loewe y me pidió fuego. Yo se lo di con mi Cartier de laca negra y no respondí a su sonrisa. No quería ligar esa noche, una idea había empezado a obsesionarme: Patrick Bateman deja grabada una confesión de sus crímenes en el contestador automático de alguien, que, naturalmente, no le creerá. ¿Y si Bret Easton Ellis hubiera transcrito las andanzas auténticas de un psicópata, previamente registradas en cinta magnetofónica? ¿Y si quisiera comprobar que **el crimen da placer, es impune y, además, produce ganancias**? ¿Y si yo, en tanto que comprador y lector, estuviera metido hasta el cuello en la **porquería moral** que *American Psycho* tan bien describe?

Juan Marín

Libros

ANTONIO COLINAS *TRATADO DE ARMONIA*

EN RIGOR, UN LIBRO sobre la mística es una tarea como poco inviable. Sea género literario o experiencia religiosa, estamos ante un fenómeno que no permite acercamientos sin que éstos queden absorbidos dentro de su lógica, como si de un agujero negro del espíritu se tratase. La mística es una opción inusitadamente radical; de ahí su interés, y casi su necesidad, en tiempos de tibieza intelectual como éste; y ante ella sólo cabe lanzarse con todas las consecuencias. Colinas, Premio Nacional de Literatura por una Antología de su poesía en 1982, lo ha hecho con este libro que en realidad son dos. En el primero, que da título al volumen, es donde el autor queda más expuesto a los peligros de una subjetividad plenamente contemplativa. Su estilo es el de un dietario, dividido en párrafos sin solución de continuidad pero con algunos temas recurrentes: los ciclos de la Naturaleza, la concordancia entre los sistemas filosóficos y religiosos a través de los tiempos, el sentido oculto de las contradicciones. En algunos momentos, Colinas borda sentencias de plácida hermosura; en otros, la sencillez de sus planteamientos linda la candidez, y se echa en falta algo de brío, ya que no rigor, al abordar temas tan diversos entre sí. Una deficiencia que pierde importancia tras una primera lectura, cuando el lector quizá se da cuenta de hallarse ante un libro para asimilar con calma y detenerse en los fragmentos que su criterio o su capricho seleccione. El reduccionismo que el autor ha aplicado al estilo plantea la posibilidad de bucear en el texto tras las propias preguntas, a pesar de que, como Colina dice, "rara vez aceptamos el mundo tal como es: como una única y clara respuesta".

POR SU PARTE, Tratado de Signos es la segunda parte del libro, y queda presentado como un homenaje a San Juan de la Cruz. Aquí el relato se robustece, se estructura sin perder la multiplicidad de lecturas: libro de viajes, evocación biográfica y reflexión intelectual en sólo treinta páginas que resultan lo mejor desde el punto de vista literario de todo el libro. Un libro que nació sin vocación de serlo, y su mismo autor lo confiesa sin tapujos en el preliminar, donde afirma que creyó estar escribiendo la continuación de su Diario personal. Ello explica la austeridad de recursos empleada por Colinas y la inmediatez con la que nos llegan sus páginas.

En ese ceñirse a lo esencial reside la clave del camino usado: la disolución progresiva del yo, la búsqueda de la nada citada por el poeta en la primera página del Tratado de Signos. La dulzura de esta autoaniquilación queda perfectamente expresada en la benéfica belleza del libro, una obra cuyos valores van más allá de lo literario para situarse en la zona más íntima del lector, y allí enfrentarlo con su propia y desnuda naturaleza. ■

Toni González

Libros

Escaparate

GUSTAVE FLAUBERT
Herbert Lottman. Tusquets.

Excelente y polémica biografía que combina una precisión cinematográfica en seguir uno a uno los pasos del escritor francés con una gran capacidad evocadora del medio en el que se desarrolló su vida. Avalada por un gran esfuerzo de investigación que, lejos de ocultar, Lottman muestra integrado en el texto, aumentando así el interés del lector.

BOCA DEL INFIERNO
Ana Miranda. Anagrama.

Situada en la Bahía del siglo XVII, la primera novela de la poetisa portuguesa, firmemente avalada por la crítica de su país, cuenta con una serie de elementos para convertirse en un hito de la literatura sudamericana de fin de siglo: un atractivo personaje central, un coro de bien perfiladas figuras secundarias, una época impecablemente evocada y una historia de violencia y política servida con fuerza y agilidad.

EL HOMBRE DEL CERRO PLOMO
Luis Mizón. Seix Barral.

De audaz cabe calificar la primea novela del peruano Luis Mizón; un relato surgido de las entrañas alucinantes de Lima, estructurado en capítulos de una brevedad casi onírica. Siempre deudora de la vena poética de su autor, la historia explora al mismo tiempo lo más oscuro del alma humana y lo más turbador de la cotidianeidad.

LA VIDA CONYUGAL
Sergio Pitol. Anagrama.

Despiadada disección del matrimonio en manos del escritor mejicano, que demuestra gran habilidad para trazar un retablo de las pretensiones de cierta clase media fácilmente reconocible. Un *Madame Bovary* en miniatura.

EL HOMBRE DE ADEN
Clara Janés. Anagrama.

El viaje como introspección. Paradigma de la escisión entre la modernidad y lo ancestral, el Yemen es el escenario de esta novela casi iniciática en la que su protagonista experimenta la agresión y el conocimiento del amor y del país en un proceso paralelo. Hipnótica e intensa.

VIAJEROS, ERUDITOS Y ARTISTAS
M. García Felguera. Alianza Editorial.

Durante el Siglo de Oro, la pintura española fue objeto de un gran desconocimiento, cuando no de desdén, en el resto de Europa, donde el gusto general, deudor de la pintura italiana, se hallaba en total oposición con la obra de Velázquez, Murillo y Zurbarán. Hubo que esperar al Romanticismo para que surgiera el interés por ella, en muchas ocasiones por vía del expolio. Este nuevo volumen de Alianza Forma es una nueva aportación a la historia de la crítica, de interés tanto al estudioso del arte como al historiador de la política o las mentalidades.

EL DEPORTE DEL PODER
Boix & Espada. Temas de Hoy.

Ahora que la clase dirigente española se está convirtiendo en materia biografiable, la vida de Juan Antonio Samaranch ha encontrado unos cronistas a la altura de su serpenteante evolución sociopolítica, ciertamente sorprendente aunque sólo sea por su capacidad de adaptación. Partiendo de una base moderada e imparcial, el libro presenta los datos necesarios para el juicio del lector.

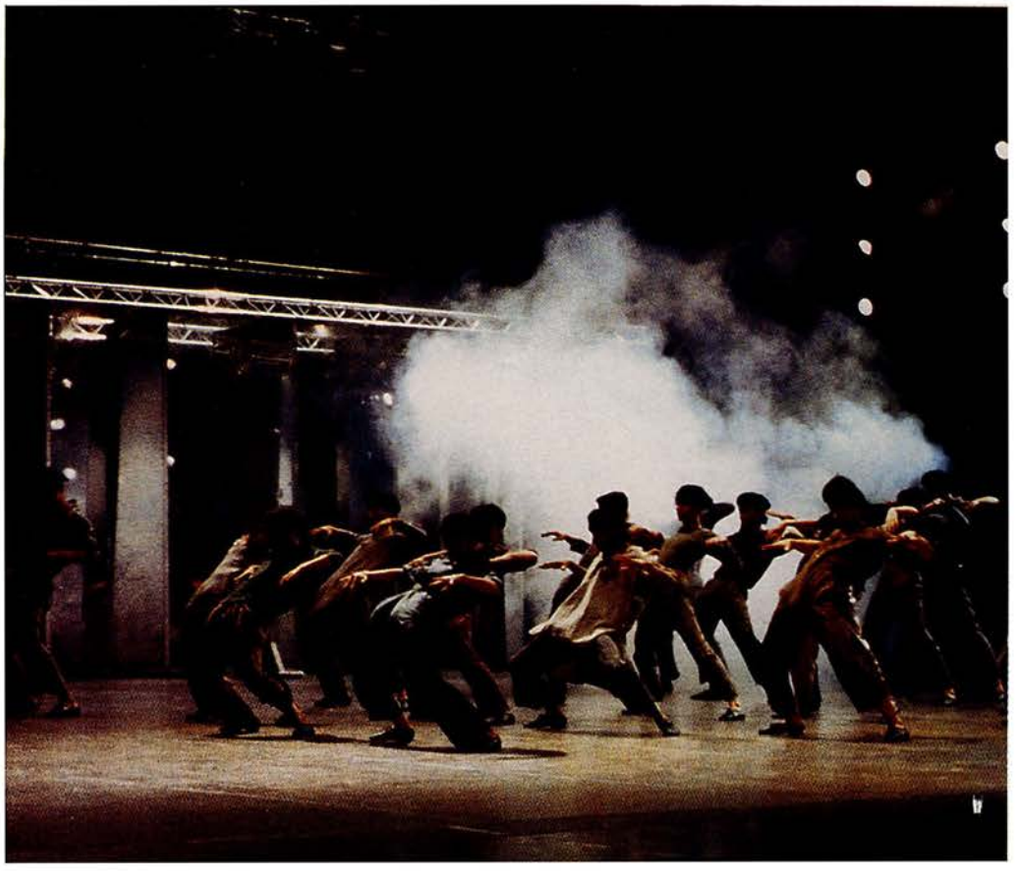
EN BABIA
Julio Llamazares. Seix Barral.

Casi la totalidad de los artículos reunidos aquí fueron publicados en El País en los últmos cinco años. Se hallan divididos en tres apartados: reportajes, opinión y viajes; si bien en la mayoría de ellos hay una referencia geográfica que enmarca la reflexión del autor y que muy bien hubiera podido estructurar todo el libro en torno al género viajero. Las excepciones, los artículos de opinión puros, podrían confirmar un índice de las polémicas nacionales de los últimos años.

MILENIO
Jacques Attali. Seix Barral.

Cien páginas no exentas de reiteraciones que nos llegan como la última revelación en el campo de la sociopolítica con pretensiones proféticas, aunque en muchas ocasiones el autor limite su visión de futuro a la constatación de la evidencia presente. Aun así, su lectura no carece de interés, aunque sólo sea para practicar la refutación a Attali o como resumen de la situación actual del mundo.

OTOÑO EN DANZA DE LA MAESTRIA DE BEJART A LA CONSISTENCIA DE ULLATE



EL LICEO HA VUELTO a ofrendar un **otoño dancístico** con el concurso de cuatro compañías de procedencias y estéticas diversas: desde el **Béjart Ballet Lausanne**, ampuloso aperitivo con *Ring um der Ring*, hasta el irregular paso del otrora interesante **Dance Theatre of Harlem**, el debut del **Tanz-Forum Köln** con un remozado *Romeo y Julieta* y la grata realidad del **Ballet Víctor Ullate**, que en pocos años se ha convertido en uno de los grupos más prestigiosos de este país. Cuatro propuestas coreográficas personales y diferenciadas, **a caballo entre el estilo académico en su estado puro de Balanchine y la subordinación de la danza a la mise-en-scène**, como sucede en este *Ring um der Ring* que ha acabado por complacer más a los wagnerianos que a los balletómanos.

Una vez más, **Béjart insiste en subrayar que, mucho antes que un coreógrafo, se siente un hombre de teatro completo**, como ya se advirtió -teñido de acusación- al inicio de su carrera dancística, cuando no faltaba quien lo consideraba un intruso. Béjart se acerca al *Ring* wagneriano concibiéndolo como una **inagotable fuente de ideas**, encarnadas en unos **personajes tratados como fascinantes abstracciones líricas** que insinúan un rico paralelismo entre la compleja mitología familiar wagneriana y la no menos compleja ni menos familiar textura piramidal de una gran compañía de ballet. Una vez más, Béjart deja claro que ha llegado hasta Wagner -redescubriéndolo- a través de un *voyage de retour* por las músicas y las culturas extra-europeas; después de un **sano ejercicio de apertura mental no eurocéntrico** , de disponibilidad y curiosidad devorante. El "comentario" coreográfico de Béjart aporta poca cosa sustancial al magno *Ring* wagneriano, pero los personajes aceptan el nuevo código expresivo con una naturalidad innegable -Loge, casi siempre encerrado por Wagner entre los *leit-motiv* orquestales, cobra gran relevancia- y el experimento supone una ocasión privilegiada para reivindicar el "texto" wagneriano, que tantas veces suele pasarse por alto en función del poder sugestivo de la música y que en este espectáculo Béjart confía a un recitador, convenientemente "sobretitulado".

Frente al impacto creativo de Béjart en su nueva visita al Liceo, aunque se registraran **numerosas deserciones a lo largo de las cuatro horas de duración del espectáculo**, el Dance Theatre of Harlem dejó un sabor de boca rancio y rutinario. El universo de Balanchine (*Serenade*) parecía un corsé que impedía la libre expansión del potencial interpretativo del grupo, en vez de un vehículo capaz de canalizar este mismo potencial. Mucho mejor funcionó *Dialogues*, un **abigarrado cóctel de variopintas influencias** en la línea habitual de Glen Tetley, que suele considerarse como el ejemplo más acabado de fusión de técnicas diversas, desde lo clásico hasta la *modern dance*, desde Martha Graham hasta Jerome Robbins, pero *Ginastera* (de Billy Wilson) amaneció con los más socorridos clichés neoclásicos y **estilizaciones folkloristas**, a menudo flamencas. A pesar de su inequívoco sabor a Pampa húmeda, a tierra argentina, las danzas de *Estancia* sirvieron para concebir **una simple y llana "española"** a cuya cita acudieron, faltaría más, manolas y abanicos, mantones y majos goyescos.

JOCHEN ULRICH VOLVIÓ a subir el listón de la temporada con una interesante revisión de *Romeo y Julieta* dedicada a "su" Tanz-Forum Köln. De entrada, **el enfrentamiento entre Capuletos y Montescos se concibió como un conflicto de clases**: un "affaire" de poder. **Los Capuletos eran burgueses ávidos de defender su "status"** dominante a cualquier precio, **ataviados con prendas fascistoides de diseño exclusivo**, mientras **los Montescos parecían acabados de regresar de un concierto de Iron Maiden** y constituían una compacta banda de simpáticos haraganes, marginados, sin oficio ni beneficio, acaso inspirada en los jets de *West Side Story*. Ulrich no dudó en tomar partido por estos últimos y les reservó un **lenguaje gestual desinhibido y lúdico**, que contrataba con el rígido acartonamiento de sus eternos enemigos.

Frente al **antirromanticismo visceral** que destilaba esta interpretación de la partitura de Prokofiev en todo lo que no atañía a los dos protagonistas, las grandes escenas de Romeo y Julieta tendieron un cierto puente hacia la tradición coreográfica de Lavrovsky y MacMillan. Ulrich construyó instantes de intenso lirismo entre los dos bailarines, Darrel Toulon y Kathleen Rylands, de los cuales el primero consiguió -y no es tan habitual- que Romeo fuera un auténtico amante, y no sólo un objeto amoroso de Julieta "superstar". El experimento supuso una **revisión de los presupuestos más apolillados de la danza académica**, empezando por un "fundido encadenado" de los números de pantomima con los estrictamente coreográficos. De esta forma, la danza hipotecaba lo menos posible su grandioso potencial evocativo en honor de una inquietudes narrativas a las que puede aportar francamente poco, en comparación con otras artes bastante mejor dotadas para desarrollar esta particular dimensión dramática.

Como punto final de la temporada dancística del Liceo, debutó el joven pero cada día más relevante Ballet Víctor Ullate, que estuvo totalmente a la altura de las circunstancias. El **rigor estilístico** de los alumnos de Ullate fue estimulante, por comparación, en el *Allegro brillante* de Balanchine, y el entusiasmo de los bailarines se contagió al público en el resto del programa, donde la compañía brilló con la textura homogénea que la caracteriza, moldeada en una misma disciplina académica. ■

Joan Matabosch

Danza

POSTMILES TOMAR EL RELEVO

Música

LA MUERTE DE MILES DAVIS ha teñido del negro más oscuro el futuro del jazz. Los genios también son mortales y Miles se había encarado tantas veces con tan despótica señora que en cualquier momento de estos últimos veinte años le podía haber caído la azada sobre su sobrecargada garganta. El arreglo de cuentas llegó a finales de septiembre, para ser más exactos en la tarde-noche del sábado 28, y el saldo de esta contienda anunciada calló, con el mismo desgarro que sonaba su trompeta, una de las mentes musicales más creativas de este siglo que desfallece. Lamentaciones al margen, la pregunta está en el aire: **¿quién llenará el inmenso vacío que ha dejado la desaparición de Miles Davis?** Ojo a la cuestión enunciada porque aquí no se trata de buscar un sustituto a aquello que es insustituible e irremplazable. Tamaña estupidez tan sólo puede albergarse en mentes ilusas proclives a delirar con sueños imposibles.

El camino a seguir deriva hacia el encuentro de una mente creativa que sea capaz de coger unas riendas inexistentes desde hace tiempo en el mundo del jazz y tenga la capacidad de conducirlo hacia unos senderos que lindan con la actualidad, con el presente, con el mundo de hoy en día y que a su vez sea capaz de arriesgarse adelantándose al futuro sin importarle un comino lo que de él piensen sus acomodados compañeros de profesión. **Así era Miles, siempre mirando hacia delante ante el temor de convertirse en una estatua de sal, en un objeto de decoración como lo son ahora la mayoría de las consideradas grandes *estrellas* del jazz.**

En opinión de Miles, el jazz era un término acuñado por los blancos que murió con Louis Armstrong pero, etiquetas al margen, la evolución de la música negra -que ha sido la que ha escrito las partituras del siglo XX- tuvo su gran traspiés a inicios de los 70, cuando el genio imparable de Miles Dewey Davis III se vio frenado por sus continuos y progresivos excesos en el terreno de las drogas y el alcohol. Para simplificar las cosas, cuando cayó el soplido de Armstrong, allí estaban el fuelle de Charlie Parker y las mejillas de Dizzy Gillespie dispuestas a tomar el relevo. **Cuando *Bird* dio su último vuelo, Miles y un poco más tarde Coltrane sacaban el máximo brillo de sus respectivos metales**. Una vez dicho adiós a Coltrane y con Miles en período de letargo, las expectativas que se dejaban entrever en el terreno siempre escabroso de las hipótesis eran, cuando menos, halagüeñas.

A finales de los sesenta, Miles había reunido a su alrededor a una de las promociones de *jazzmen* más prometedoras del momento y todo hacía pensar que la ausencia física del líder no mermaría sus capacidades, sino que les alentaría aún más a seguir el camino trillado con la misma filosofía que Miles les había impregnado. Herbie Hanckock, John McLaughlin, Chick Corea, Keith Jarret, Larry Coryel y Joe Zawinul son algunos de los nombres hoy reconocidos por méritos propios que siguieron con fidelidad y asombro los pasos seguros y firmes de su guía y conductor Miles Davis. El mutis escénico del maestro significó, no obstante, la desbandada general de este sorprendente grupo y, poco a poco, cada uno de ellos se fue recolocando a la búsqueda de un sonido propio. McLaughlin creó su tan maravillosa como efímera Mahavishnu Orchestra; Shorter y Zawinul, primero con Stanley Clarke y luego con Jaco Pastorius dieron a luz la formación explosiva Weather Report y Chick Corea creó su propia banda con la que alternó el sonido eléctrico y el acústico. Paralelamente, unos sorprendentes Soft Machine parecían haber recogido a la perfección el mensaje de Miles.

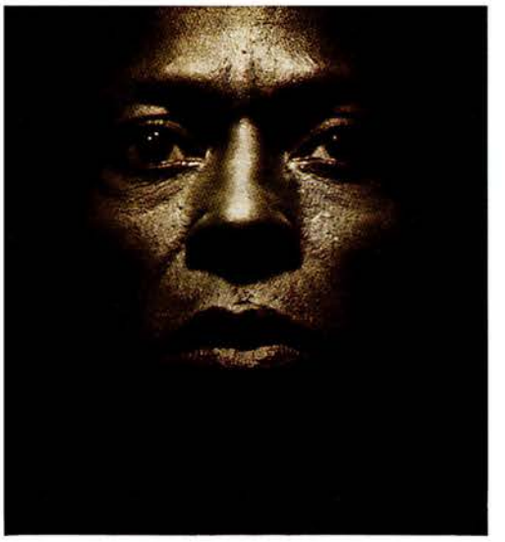
Hasta ese momento todo parecía andar sobre ruedas y una desbordante creatividad asomaba por todos los rincones. Pasado un tiempo, todo aquel torrente de probervial futuro se fue desmontando como un castillo de naipes y, entrada la década de los ochenta, cuando Miles ya había vuelto por sus fueros dispuesto a seguir marcando la diferencia, todo su trabajo anterior parecía no haber existido. Se había vivido un espejismo, la semilla de Miles ayudó a crear un esperanzador oasis que no tardó en ser engullido por el desierto para finalmente convertirse en tierra yerma y estéril.

Sus antiguos discípulos, una vez adquirida luz propia, no tuvieron reparos en poner en tela de juicio lo que en aquellos momentos hacía el maestro. Ninguno tuvo la osadía de renegar de su aprendizaje, pero sí de criticar abiertamente el camino que Miles había reabierto alejándose aún más de la ortodoxia del jazz y reactualizando su sonido personal. A eso, sino todos, sí la mayoría de ellos, habían decidido volver al redil de donde salieron.

KEITH JARRET rendía alto desprecio a la tecnología en las teclas y hoy en día recrea a la perfección unos estándars que ya tuvieron su sitio en la historia. Brandford Marsalis, aclamado príncipe del jazz, decidió dejar el trono sin sucesor (al menos hasta el momento) hundiéndose en los clásicos aromas dixie de su New Orleans natal. Su hermano Wynton ha ofrecido su saxo para dignificar en lo posible las pretensiones jazzísticas de míster Sting. Chick Corea se ha apoltronado en la magnificencia efectista todo y cobijar en su grupo a uno de los bajistas más prometedores de momento, como es John Pattitucci.

Weather Report y Soft Machine ya han dejado su legado para la historia. John McLaughlin campea a sus anchas regalándonos magníficas actuaciones, pero sin ninguna pretensión de encabezar nada. Y así, infinidad de músicos de jazz que han dado la espalda a la ansiedad creativa de superación que ha de identificar el espíritu artístico han llevado la situación a una especie de punto muerto. Todos ellos son fabulosos en sus interpretaciones pero ¿qué aportan de nuevo a lo ya creado?

Haciendo referencia al último testimonio de Miles, su propia autobiografía, no tendríamos que remitirnos tanto a los músicos catalogados dentro

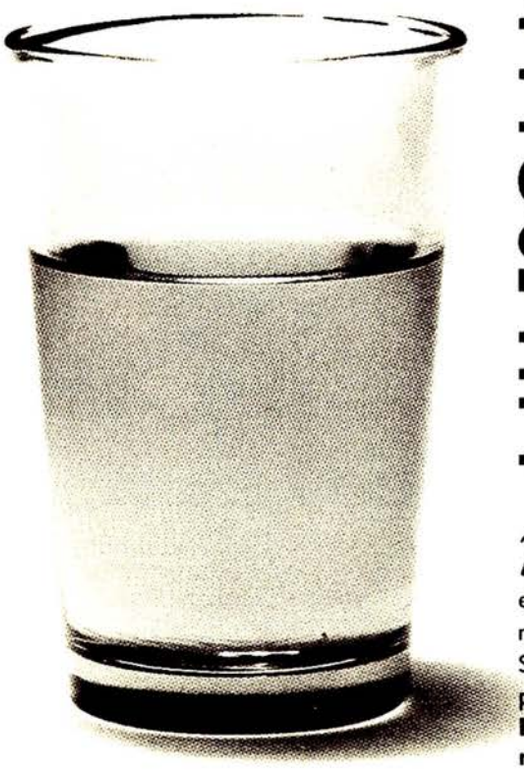


del género jazzístico como a los que han engrandecido la etiqueta del pop que caracteriza nuestros días. Entre ellos, el propio Miles destaca la figura de Prince, un verdadero creador tan controvertido y polémico como su mencionado admirador, pero entregado en exceso a la comercialidad del momento como para poder pensar en él, al menos por ahora, como el posible regenerador que precisa la música moderna. No obstante, no cabe duda que **Prince se ha convertido en el auténtico revulsivo de la música negra del momento** y que el esperanzado albino Michael Jackson se ha quedado huérfano después de ser abandonado por Quincy Jones.

Ya en un último capítulo, hacer mención de los nuevos cachorros criados entre las fauces del Miles más reciente tan sólo nos lleva a hablar de intérpretes estupendos con una clase magistral. Tanto el saxo de Kenny Garrett como las cuerdas de Foley o las teclas de Kei Agagi son capaces de hipnotizar al más pintado, pero ninguno de ellos, librando una ligera excepción al trabajo individual de Garrett, ha mostrado hasta el momento sus capacidades en el terreno de la composición. Pero, al margen de todo, lo cierto es que este compendio de impresiones tan sólo muestran la parte más reluciente del escaparate musical y, como suele pasar en la mayoría de las ocasiones, sigue dejando oculta toda una trastienda que seguramente nos depararía más de una sorpresa.

El último adiós de Miles tan sólo ha servido para poner sobre la mesa una situación que ya existía estando él en cuerpo presente. Su desaparición tan sólo ha de servir de detonante para que la capacidad creativa de los *cats* que siguen creyendo que siempre hay algo nuevo que decir se dispare sin miedo y con riesgo hacia caminos desconocidos. Nadie podrá ocupar nunca el lugar que ocupó Miles por la sencilla razón de que ahora son otros tiempos. Él fue el revulsivo de su tiempo, ¿habrá alguien que será el del nuestro? Esta es la formulación retórica que seguirá quedando en el aire aunque tengamos al personaje ante nuestras mismísimas narices. La inmediatez de los hechos nunca nos permitiría emitir el juicio deseado que tan sólo puede llegar con la calma que conlleva el paso del tiempo. Luego, con el distanciamiento necesario, será cuando se podrá calibrar de una manera más o menos acertada lo que sucede en la actualidad. Ahora, **la única verdad es que Miles Davis ha muerto. ¡Viva Miles Davis!** ■

Pere Pons



LORENTE-MUSSONS

Agua contaminada por heces y vómitos de cólera. Si no tienes otra, no puedes dejar de beberla.

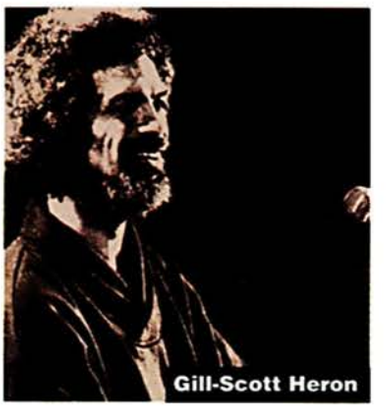
Necesitamos tu ayuda para enviar equipos de desinfección de aguas y material sanitario.
Si no, el cólera no dejará de extenderse por América.
Ingresa tu ayuda en la cuenta: nº 1-88.000-6 BBV Oficina 1000 de Barcelona.

MEDICOS SIN FRONTERAS

El amor en los tiempos del cólera.

BARCEWOMAD 91 LAS RAÍCES DEL RITMO

Taj Mahal


Gill-Scott Heron

Linton Kwesi Johnson

Chaba Fadela/ Cheb Sahraoui

CUANDO LA CANÍCULA ESTIVAL deja de impregnar de humedad y sudor a los barceloneses y el periodo vacacional, a pocos días de haber ingresado de nuevo en la fauna urbana, se difumina en un lejano recuerdo, la ciudad se sumerge en un denso baño de espectáculos propiciado por la celebración del Festival de Tardor. Es éste su tercer año y a su vez el que cierra una etapa que se verá interrumpida por la celebración de los Juegos Olímpicos y la unificación de los dos certámenes de artes escénicas más relevantes de Barcelona (Grec y Tardor) en el llamado Festival de les Arts. La lamentable gestión económica de OCSA (Olimpiada Cultural) como entidad organizadora del acontecimiento otoñal y las tensas relaciones entre sus responsables y los mandamases del Grec auguran de momento un futuro incierto para Tardor. Quizás sea por este motivo, para acabar al menos dejando un muy buen sabor de boca, que las dos cabezas visibles del certamen, Mario Gas y Mingus B. Formentor, hayan regalado a la ciudad una serie de espectáculos que bien merecen un **retoque de campanas** para celebrarlo.

Entrando en materia y sin más preámbulos que desvíen la intención de esta crónica, tan sólo hace falta echar una ojeada a los protagonistas del bautizado **BarceWomad** para hacerse una idea de la elevada calidad y atractivo que despierta la presente edición del certamen. **Ritmos y músicas de todo el planeta convergen en este peculiar ciclo de clara revalorización étnica** y que Tardor se encargó de salvar del naufragio después de una primera experiencia donde se intentaron seguir las pautas que su mentor original, el británico Peter Gabriel, había creado para él mismo. En aquel veranos del 89, **Womad** estrenó su experiencia piloto en España albergándose durante tres días en el barcelonés Parc de la Ciutadella y convirtiéndolo en un verdadero **paraíso del ritmo**. El nivel artístico y lúdico de la propuesta rebasó el excelente, pero no alcanzó la repercusión popular que necesita una iniciativa de estas características para hacer viable su continuidad. Las fechas de su celebración (en pleno mes de julio) y la aún escasa familiarización y conocimiento de los melómanos del lugar sobre la extraordinaria riqueza de la música étnica pueden esgrimirse como motivos de su deficitario poder de convocatoria. Su continuidad actual se debe agradecer entonces al Festival de Tardor que, aunque desvirtuando la idea original con la que fue concebido el Womad (un festival de músicas étnicas en un espacio abierto donde durante varios días convivan músicos de los más diversos puntos del plantea con el público asistente **compartiendo juntos emociones, sensaciones y conocimientos**), ha conseguido que asiente plaza fija en Barcelona cerrándolo entre las paredes del Teatre de l'Aliança y logrando que el hasta hace poco desaprovechado espacio del Poblenou ofrezca una imagen moldeable, siendo capaz de adecuarse a cada una de las propuestas que allí se cobijan.

La amplia variedad de estilos e influencias que convergen en la presente edición del BarceWomad marcan su atractivo principal, aunque este año sus organizadores han pretendido dar un mayor vuelo al certamen incluyendo en el cartel una serie de nombres que, ya sea por sus insinuantes codeos con las músicas occidentales o por su progresión hacia una línea más o menos comercial, resultan más conocidos por un amplio sector de público no exclusivamente dedicado a la antropología musical. **L. Subramaniam**, Taj Mahal o **Ray Lema** son, por ejemplo, algunos de ellos y a su lado figuran intérpretes como **Hossam Ramzy**, Zap Mama o Samba Mapangala and Orchestra Virunga que, por el simple hecho de ser prácticamente desconocidos, no pueden ser considerados de una talla menor a los primeramente citados. El certamen, a su vez, tampoco quiere ofrecer la típica imagen falsaria de que la denominación étnica va ligada con el exotismo de tierras lejanas, palmeras y trópico, para ello se ha sacado de la

Música

manga la participación de **dos grupos centroeuropeos** los alemanes Drümmele Maa y los austríacos Die Vögel Europas) y una formación británica (Galliana), con el objetivo de que también estén representadas las entrañas rítmicas del Viejo Continente. Siguiendo el orden que establece la programación del actual BarceWomad inaugurado el pasado 4 de octubre, los primeros en estrenar el escenario de la Aliança fueron el egipcio Hossam Ramzy y el norteamericano Gil-Scott Heron acompañado por su banda **The Amnesia Express**.

A pesar de ser originario de la tierra de los faraones, Hossam Ramzy reside actualmente en el sur de Inglaterra y es a partir de su relación con el mundo occidental como este maestro del *Masmoudi* (ritmo egipcio 8/4) ha desarrollado su instinto creativo materializado en el dominio de la percusión y la difusión del denominado estilo *rai-egipcio*. El aprendizaje de este singular músico nacido en **El Cairo** proviene de su colaboración con los mejores compositores de Arabia Saudita. Con ellos descubrió la **riqueza rítmica y espiritual** que contiene la música de su país. Pero Ramzy tampoco ha cerrado sus oídos a los fraseos increíbles de **Charlie Parker**, al intimismo de **Miles Davis** o la extroversión de **Chick Corea** -sería imperdonable despreciar semejante manjar- y su música es un resultado de todas estas influencias manteniendo siempre como base su virtuosismo en la práctica del *Eizaffa* (ritmo egipcio 4/4) y la conciencia despierta de que toda fusión conlleva una evolución y a su vez un posicionamiento de vanguardia. Sus inquietudes creativas nunca le han permitido mantenerse estático y, por este motivo, no entiende su música sin estar presente el ritual de la danza egipcia y especialmente la danza clásica oriental que posee una coreografía donde la combinación de la música y el baile desemboca en **movimientos de puro vértigo**. El saxofonista Kamel Shiia, el trompetista Samy Elbably (que consigue lo que Miles Davis intentó hacer durante toda su vida, tocar cuartos de tono), el percusionista Ayyad Alí y los teclados de Walid Fayed forman la conjuntada Ensemble de Hossam Ramzy que presenta como guinda la bailarina Kate Fenwick, **una verdadera delicia en la práctica del baile de estómago egipcio**.

Gil-Scott Heron, por su parte, ofrece una propuesta totalmente diferente aunque no menos atractiva. Nacido en Chicago y criado en Tennessee se le ha considerado el **padre del rap**, pero él mismo se ha apresurado a vaciar su ironía sobre esta presunta paternidad declarando que "*probablemente el primer rapper fue Dios*". De alma y cuerpo negros como el carbón, **Scott-Heron** ha combinado su vocación literaria de poeta con una música trepidante y absorbente, donde se destilan unas letras de un contenido desbordante y que sugieren continuos viajes por aquellos territorios donde luchan o prevalecen los de su raza. Destacado portavoz del denominado radicalismo negro norteamericano, ha sabido fundir sus aferradas ideas a los ritmos negro-americanos más envolventes desde el blues al rap, pasando por el funk y el rhythm and blues. A todo ello se debe unir su inigualable cualidad interpretativa, destacable en su mayor parte no tanto por su dominio del piano como por la magia y el encanto que sugiere su tremenda voz.

También norteamericano y, ¡cómo no!, negro, **John Hammond** es otro de los personajes que ya ha dejado su huella impregnada en el presente BarceWomad hundiéndolo en el blues más profundo. Hammond trajo consigo la representación de la escuela del blues más ortodoxo, aquella surgida entre Willie Mctell y John Lee Hooker y que en la actualidad va de la mano de músicos tan populares como B.B. King o Robert Cray. En el mismo cajón podríamos situar al siempre sorprendente **Taj Mahal** si no fuera porque ahora ha decidido volver a cambiar de registro para adentrarse sin contemplaciones en los vericuetos de la **música contemporánea**. Apuntándose a la **ola de eclecticismo** que inunda las mentes creativas del presente musical, Taj Mahal llegó a Barcelona para presentar dentro del BarceWomad su última producción discográfica, *Like never before* (*Como nunca antes*). Esta es su primera experiencia con jóvenes compositores de su país, como por ejemplo Daryll Hall and John Oates, que figuran en los nombres de crédito de su última producción discográfica y que, en cierta manera, le ayudan a reactualizar su lenguaje hacia una línea de fusión. La nueva propuesta de Taj Mahal sorprendió a más de un purista, aún existentes, de los que se dieron cita en l'Aliança y la verdad es que, gustos al margen, su nueva propuesta no dio una imagen demasiado convincente, aunque tuviera insinuaciones de interés. La apuesta renovadora del veterano Mahal, cubierta de todos los riesgos que ello comporta, se asemeja más a un esforzado intento de seguir en el candelero que a una voluntad de crear algo nuevo. Precediéndolo en el escenario estuvo el malinés **Ali Farka Touré**. Su reconocido prestigio lo avala como **el mejor guitarrista de blues del oeste africano**. Su procedencia africana le permite enfrentarse al blues cogiéndolo desde las mismísimas raíces y en la actualidad es **uno de los músicos y vocalistas que mejor sabe enlazar los ritmos africanos tradicionales con el desarrollo que tuvo esta música al llegar a los Estados Unidos**. Ali Farka Touré viene a representar el eslabón perdido de la música negra que ha conducido todos los géneros sonoros entendidos como modernos en el presente siglo. Las esencias de Mauritania, Senegal, Camerún y Mali y los aromas de Texas, Chicago y las riberas del Mississipi se entrecruzan en un verdadero cruce de caminos que llenan de negritud su integridad musical.

Christoph Haberer, Stephan Bauer, Ramesh Shotam

John Hammond

PERO NO TODO PUEDE ni debe acabarse en el blues y, para dar un nuevo toque de variedad, también figuraban como presentes **Linton Kwesi Johnson** and The Dennis Bovel Dub Band. **Jamaicano hasta la médula** y, cómo no, devoto del reggae, Johnson es, al igual que el anteriormente mencionado Gil-Scott Heron, un poeta del ritmo. Escritor y cantante, LKJ fue un destacado miembro de la radical Liga de Las Panteras Negras y su poesía social siempre ha reflejado el sentimiento revolucionario de los de su raza. Su última producción discográfica (*Making History*) data del año 1984 y su visita a Barcelona acogido por el Womad no podía ser considerada de otra manera que como un privilegio para todo aquel que haya seguido de cerca tanto su trayectoria literaria como musical. En una línea mucho más suave, pero igual de penetrante se sitúan las propuestas ofrecidas por el grupo afro-belga Zap Mama, la músi-

ca argelina Chaba Fadela. Los Zap Mama, como corresponde a las contrastadas procedencias de sus integrantes, ponen en práctica la fusión de los ritmos zaireños con el extracto más cálido exportado al Viejo Continente desde la antiguas colonias. La polirritmia que contiene el territorio africano se funde en unas notas de vegetación fresca y frondosa que fabrica melodías pegadizas a la primera escucha. Las voces de las cinco componentes del grupo son las que dan identidad y fuerza a su lenguaje musical y desde los cantos rituales hasta las ceremonias gospel y el decrecer de los ritmos afro-cubanos marcan el camino a seguir por esta formación.

Al lado de Zap Mama, otra mujer, Chaba Fadela recaló en el BarceWomad dejando las paredes de l'Aliança impregnadas de una sencillez estilística ejemplar. Tomando el **rai** como género a difundir, Fadela lo hace accesible a un público mayoritario que encuentra en ella el descanso que le ofrece la melodía. Una melodía, cargada no obstante de sentimiento y de dolor que la cantante transmite como su crudo timbre de voz, al que no le hace falta traducción para ser entendido por todo aquel que lo escuche.

Para este mes de noviembre están reservados dos de los nombres que más lucen en la presente edición del BarceWomad. El indio **L. Subramaniam** es uno de ellos y el otro el zaireño **Ray Lema**. Subramaniam, actualmente a caballo entre su país de origen, la India, y su país de adopción, Estados Unidos, es **uno de los violinistas más innovadores de nuestro tiempo**. Tan relevante en su faceta interpretativa como en la composición, Subramaniam ha desvelado ser poseedor de un talento prodigioso que le ha permitido **popularizar la música clásica del sur de la India a lo largo y ancho de todo el planeta**. En su haber cuenta con un total de 50 grabaciones discográficas, de las cuales un máximo de veinte han llegado a nuestro país por la vía de la importación: el resto, aún tiene que estrenar los estantes de las tiendas de discos españolas. Cabe agradecer al sello Occora de Radio France la difusión de su música por nuestro continente. Aunque el propio músico ya se ha encargado de difundir sus creaciones en los más diversos ámbitos artísticos para así asegurarse de que podía llegar a un mayor número de gente. La película *Salaam Bombay*, que optó a un premio de la Academia en el apartado de mejor película en lengua extranjera, y la producción histórica del *Mahabharata* realizada por Peter Brook han contado con su asesoramiento musical.

Subramaniam ha conseguido convertirse en una leyenda de su tiempo y su música **lo dice todo sobre la riqueza cultural y pobreza económica de su país**. Sus flirteos con la música occidental no han anulado un ápice la naturalidad y pureza de su lenguaje o, lo que es más, le han ayudado a complementar una educación musical que siempre ha buscado la innovación a partir de los clásicos. El paso de Subramaniam por nuestra ciudad promete ser una de las citas más importantes del presente curso musical y la expectación que ha levantado entre todos los aficionados a la calidez de su mensaje es del todo justificada.

La música de Ray Lema ha sido la reservada para la clausura del ciclo a finales del presente mes. Lema, que inició sus conocimientos musicales a la edad de once años cuando su madre lo internó en un seminario donde descubrió el canto gregoriano, **no creó su propia personalidad musical hasta que no contactó con un belga encargado de organizar el Ballet Nacional del Zaire**. Zaireño de origen y belga de adopción, Ray Lema ha profundizado su continuo aprendizaje en las más diversas fuentes estilísticas negro-americanas, desde el soul hasta el blues sin dejar de estar también presente el jazz.

La inquietudes de Lema por encontrar el camino adecuado que le condujera hacia un estilo personal lo convirtieron en un músico nómada a la búsqueda de la creación original. Una vez reconocido en su país como artista a tener en cuenta, su incomodidad con el poder político le lleva a aprovechar una oportunidad para marchar a los Estados Unidos y ver de cerca alguno de sus míticos preferidos. Maestro del tambor y de la guitarra, Lema intenta enfrentarse a los teclados durante su estancia en Nueva York. Poco después se desplaza a Washington para finalmente desembarcar en Europa y ser totalmente ignorado por los promotores musicales belgas.

El responsable de que Ray Lema se haya convertido en la actualidad en uno de los artistas africanos de mayor peso es Jean François Bizot, director de la revista *Actuel* que, durante un período en el que el músico se instaló en París, le dio alojamiento y se encargó de lanzarlo dentro del ambiente musical. **El funk, el reggae y los ritmos del Zaire se han convertido ahora en su personal carta de presentación y Lema exprime al máximo su lenguaje para poder desprender de él la matriz de la música negra**.

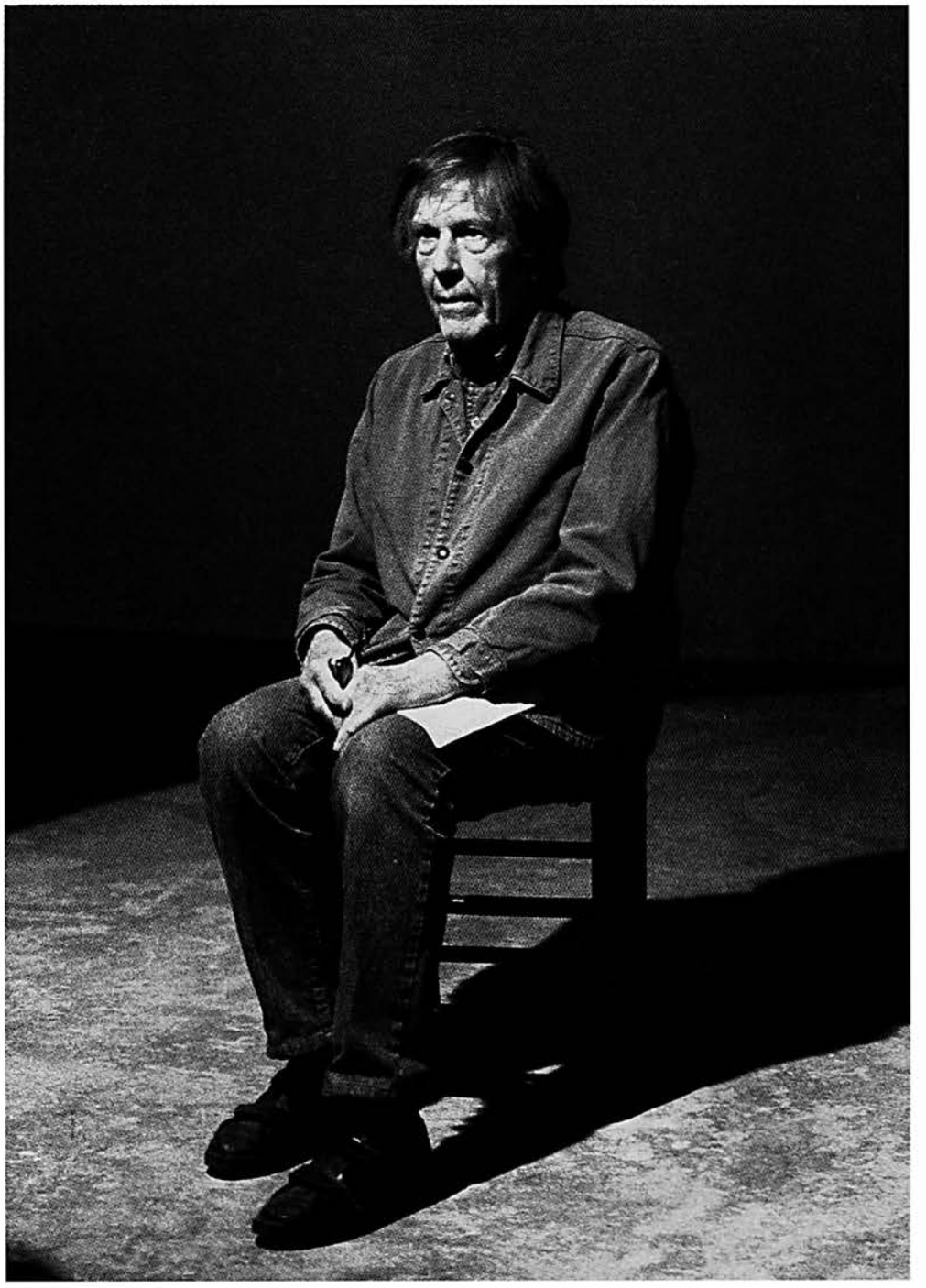
Antes de que Lema ponga el punto final al festival étnico, desfilarán por el mismo escenario los componentes de la **Orchestra Virunga** encabezados por una nueva estrella zaireña, esta vez femenina y llamada Samba Mapangala. La propuesta es una de las más comerciales que se ofrecen desde el continente africano. Samba es considerada una gran estrella en Kenya y en toda la zona este del territorio africano desde principios de los años 80. **Su voz, delicada y sensible, sirve a la perfección los ritmos soukous y rumberos que propone la Orchestra Virunga**. La visita de Samba Mapangala a Barcelona precede a la proyección que tiene previsto realizar la artista a nivel internacional en un futuro inmediato y este motivo convierte su actuación en un privilegio para todos los que asistan. Son contados los días y las noches que uno pude ser testigo del nacimiento de una estrella.

EN UN ÚLTIMO APARTADO cabe hacer mención de la presencia europea en el programa del Womad barcelonés. Por un lado, y compartiendo escenario, estarán en el ecuador de este mes de noviembre el grupo austríaco Die Vögel Europas y la formación británica Galliano. Si los austríacos se caracterizan por unificar líneas musicales tan aparentemente contrapuestas como las composiciones eclesiásticas y el punk más rotundo creando un lenguaje rompedor y salvaje repleto de contrastes, los británicos surgen de los ritmos más actuales de las pistas de baile llevando el *house*, el *rap*, y el *hip hop* a su máxima expresión. Un paréntesis entre estos dos representantes europeos lo ejerce la banda alemana Drümmele Maa, la tercera en la lista y que se encargará de preceder al grandísimo Subramaniam. Christoph Haberer, Stefan Bauer y Ramesh Shotam son los nombres propios que descubren esta formación también procedente de las corrientes de vanguardia y que esconde su poder en la fuerza de las percusiones. No en vano, el mismo nombre del grupo está extraído de un dialecto del sur de Alemania y significa tamborilero.

A un mes vista del final de este peculiar Womad y al margen del interés que pueden despertar los nombres que han figurado en su cartel, lo que cabe celebrar es que haya tenido lugar. El año que viene y los venideros, el dios olímpico dirá. De momento, a gozarlo. ■

Pere Pons

JOHN CAGE UN ORGANIZADOR DE SONIDO



UN CONCIERTO DE JOHN CAGE no es un concierto tal y como lo entendemos. Su música no es música *per se*, y aunque puede decirse que tiende hacia el teatro, propiamente no es así. Considerado por muchos uno de los más importantes compositores americanos de vanguardia de este siglo, Cage en cambio proclama que no es un compositor. **Se considera a sí mismo un organizador de sonido, aunque los sonidos que nosotros percibimos no son los que aparentemente él ha creado, sino los que nosotros mismos procesamos a través de nuestra interpretación de lo que él quiere que escuchemos**. Las teorías y las técnicas de Cage, que frecuentemente se sirven del *I Ching*, del juego de dados, de la posición de una moneda y otros métodos de azar o *Indeterminación*, a menudo parecen pertenecer a aquellos abstrusos enigmas budistas, lo cual en realidad, es algo bien cierto.

Cage abre sus espectáculos (o "*experiencias con atención a la vista y al oído*") explicando: "*Estoy comprometido con la creación que se forma a partir de seres provistos de sentimientos como nosotros, y también a partir de otros seres, como los sonidos y las piedras, que no los tiene. Cuando producís un sonido, no intentáis hacer salir el sonido de dentro de vosotros, sino que más bien actuáis simplemente como intermediarios, que por medio de algo mágico, podéis traer a la existencia este sonido, que tiene su propio centro.*"

No es una casualidad que la retórica de Cage se parezca en gran medida a un "koan" budista (por ejemplo, El sexto Patriarca pregunta al bonzo Myo: "*¿Cuál era tu aspecto original antes de que nacieran tu padre y tu madre?*" Ninguna respuesta es correcta pero tampoco equivocada, lo cual hace a veces peliaguda la respuesta desde sus mismos orígenes). Famoso por su críptico e ininteligible estilo de comunicación, Cage declara que "*si una conferencia tiene un carácter informativo, la gente fácilmente caerá en pensar que se le está dando algo hecho y su actitud será pasiva, pero por el contrario,* ***si yo doy una conferencia en que no están completamente claros los contenidos, la gente reacciona en consecuencia***".

Inmerso de lleno en el budismo Zen desde los años cuarenta, ésta ha sido la más fuerte y fecunda influencia en su filosofía y su música. Del Zen Cage ha cultivado un desdén hacia las cosas terrenales y una apreciación especial sobre lo fungible de la existencia, creando no sólo música sino su **propia religión ascética**. Cage confía en que cualquier sonido o material, de por sí o en alguna otra combinación, ya con intencionalidad ya sin ella, es arte. El ruido es música -y también el silencio (aunque Cage insiste en que **el silencio no existe**). Todas las cosas tienen derecho a una misma atención. Toda la vida es arte. La música de Cage podría ser comparada al "katsu", la curiosa práctica budista de golpear a alguien en la cabeza con palos o de chillarle inesperadamente para compulsar a los no iluminados desde su estado finito de la mente, a la comprensión intuitiva infinita de su propia asunción del universo. Así de puro y de duro. Sacudiendo candela a la gente con su música desde los últimos cincuenta años, Cage **ha compuesto piezas utilizando batidoras**, trozos de madera que se quiebran, toses y la amplificación de los ruidos de una persona sentada en una silla. La doctrina Zen de Cage ha configurado su credo, de ahí que el autor diga que todos los sonidos son válidos y que uno no debe imponer sus sentimientos en otra persona "*y de ahí el uso del azar, de la "indeterminación" y del rechazo de patrones de ideas o sentimientos por mi parte*".

Cage no realiza una clase de concierto donde el espectador sale silbando una melodía pegadiza. Preocuparse por esta cuestión es haberse quedado fuera de órbita. Su trabajo no es el producto de algo acabado sino el proceso puesto en marcha para llegar a él. "*Debemos organizar nuestro arte para que el público se percate de que ellos mismos están haciendo algo, y no que algo está haciéndose para ellos*". **Apreciar su trabajo implica poner en tela de juicio muchos de los conceptos básicos de la música** y requiere un radical reajuste de los valores tradicionales entreverado de un robusto sentido del humor. Sus experimentos pueden ser entretenidos, luminosos y a veces indeciblemente tediosos.

Entre las muchas obras de Cage figura por ejemplo su primera ópera *Europera 1 & 2*, que es un ***collage*** **de fragmentos que oscilan entre**

uno y dieciséis compases. La pieza está construida a base de otras setenta óperas ajenas interpretadas por una **orquesta sin director**, y todo ello en mezcolanza con un conjunto de otros ciento un fragmentos operísticos que suenan como un camión que cruza el escenario. Por su parte, el entramado de focos funciona con independencia de lo que los *performers* puedan estar realizando. La utillería (elegida al azar en el diccionario Webster) consistió en un papagayo mecánico, una máquina gigante de hacer pompas de jabón y en un zepelín que sobrevolaba el escenario. Otra de sus numerosas obras es *Imaginary Landscapes #4*, una pieza para **12 radios sintonizadas en diferentes canales**. Una tercera de ellas es su versión musical de *Finnegan's Wake*, partitura que se extiende varias horas en una sucesión ilimitada de palabras tomadas del citado libro de Joyce en orden a **hilvanar un ininteligible canto magmático**. Cage es un amante de los efectos simultáneos, y una prueba de este aserto es su ofrecimiento en una ocasión a **dirigir las nueve sinfonías de Beethoven** sólo en el caso de que pudiera disponer de suficiente número de músicos para interpretar cada sinfonía al mismo tiempo; otro botón de muestra es su proposición de instituir una universidad en la cual todas las conferencias serían leídas en la misma sala y simultáneamente.

UNA DE LAS MÁS FAMOSAS y representativas piezas de Cage fue estrenada en 1952: *4'33*. La pieza consistió en un pianista sentado delante de su instrumento durante cuatro minutos y treinta y tres segundos. Los únicos movimientos del músico fueron abrir y cerrar la tapa del piano para indicar cada uno de los tres movimientos de la pieza. Esta música callada introdujo un tipo de aproximación existencial en la cual las nociones de composición musical fueron destruidas o al menos dramáticamente subvertidas. Convencido de que "*la obligación de las artes es intensificar y alterar el conocimiento perceptual y por ende la concienciación del mundo material*", Cage pretendió que su *4'33* fuera entendida como un **marco de los sonidos naturales de la vida**, como un segmento de tiempo aislado. Lógicamente hubo reacciones encontradas. Hubo quienes le festejaron como el más importante innovador en conceptos de música contemporánea. Hubo sin embargo quienes, haciendo menos gala de caridad, se ofendieron con furor por la audacia del maestro en querer hacerles comulgar con ruedas de molino diciendo que el silencio, mejor aún, que frotar los pies en el suelo, los estornudos, los carraspeos, los suspiros y un pianista apenas inmóvil, podría ser considerado música.

Siempre ha sido motivo de debate sobre si su música es de hecho música. Cage **ha sido frecuentemente acusado de fraudulento** y su música un mero artificio dentro de los conceptos a la moda. Sin embargo cabe suponer absurdo acusar a Cage de tales diatribas, habida cuenta de su trayectoria musical en los últimos cuarenta años.

Nacido en Los Ángeles en 1912, Cage ha estudiado música con Henry Cowell, Adolph Weiss y Arnold Schoenburg. Poeta, filósofo, micólogo, pintor y profesor, Cage ha sido uno de los más influyentes artistas americanos (aunque *underground*) de la última parte de la presente centuria.

Desde 1943 Cage ha sido director musical de la Compañía de Danza de Merce Cunningham. Se ha dicho que Cunningham ha revolucionado la danza moderna, que, a su vez, ha identificado a Cage como la más grande y poderosa influencia en su trabajo. **Cunningham también hace participar al azar en sus coreografías**, creando secuencias de danza basadas en consultas de *I Ching* y en el juego de dados, e inventando movimientos que pueden ser suprimidos sin merma de la dinámica, cuyo corolario es una coreografía "*como el cambio rápido de imagen de una cadena de televisión a otra*". De la misma manera que Cage, Cunningham es conocido por su desapego a todo lo escenográfico, habiendo trabajado sin embargo en el pasado, con escenógrafos como Marcel Duchamp, Andy Warhol y Jasper Johns entre otros, formulándoles vagas peticiones tales como "*hazme algo que podamos nosotros mover*", demostrando así que **ningún concierto puede ser previsible ni interpretado de idéntico modo dos veces**.

CAGE Y CUNNINGHAM constituyeron su propia compañía en los años cuarenta (en la cual fue incluido el bailarín Paul Taylor) y empezaron a dar conciertos en universidades por todo el país, escandalizando al mundo de la danza con sus ideas acerca de que la música y la danza deberían funcionar como fenómenos separados. Ocurrió entonces que en Estados Unidos se tomó por primera vez contacto con el "piano preparado" de Cage, con sus dispositivos de metal, madera y otros objetos colocados entre las cuerdas para producir un sonido percusivo extraño: plano este, pues, que **abandonaba al músico a un no control del instrumento** y que fue inventado por Cage a fin de sustituir a una orquesta de percusión que, por falta de espacio, él había sido incapaz de conseguir para un recital de danza. Con cierta semejanza a conducir un automóvil sin volante, el "piano preparado" dio origen a sonidos no convencionalmente musicales y dilatados silencios, que a la sazón acompañaron a la danza no interpretativa de Cunningham, que en líneas generales no tuvo relación perceptible con la música. El respetable de Cage y Cunningham se sintió a menudo enfadado y estafado, lo cual no resultó nada nuevo, ciertamente, para los artífices. Cage (que ganó su primera cantidad importante -6.000 dólares- en un concurso sobre champiñones en la televisión italiana) declara que no las tuvo todas consigo hasta 1949, y no fue hasta 1960 cuando él pudo mantenerse de su música gracias a conciertos, grabaciones y la enseñanza.

En 1948 Cage arribó a la Universidad Black Mountain, en North Carolina, asilo de vanguardistas de los años cuarenta y cincuenta, donde él continuó con Cunningham. Fue ahí donde se dice que tuvo lugar el primer *happening* dirigido por Cage, al cual él llamó un acto de "*propósito sin propósito*". Con muchas reminiscencias de las representaciones dadaístas, como su **rechazo a la creación racional** y su **afán por el uso de lo accidental y extremo**, el *happening* tomó para sí pinturas de Rauschenberg, danza de Cunningham, poesía recitada desde una escalera de mano, música salida de un piano, películas, diapositivas y uno de los famosos y siempre enigmáticos discursos de Cage, que finalizó con la encomienda "*cada acto, un trozo de cuerda, una puesta de sol*". Los *happenings* pronto cobraron una gran popularidad, aunque marginal y estrafalaria, convirtiéndose en espectáculos donde los espectadores podrían ser testigos de actores bebiendo jarras de pintura, perforando lienzos con sus cuerpos en proyección y tener la oportunidad de ser perseguidos con segadoras de césped.

SI CAGE RESULTÓ UNA FIGURA crítica en el desarrollo de las artes en los Estados Unidos a través de su música y su posterior creación del *happening*, también fue él quien jugó un papel crucial al introducir al público angloparlante en lo que iba a ser una de las mayores influencias en el teatro de su país: Antonin Artaud, con su "teatro y su doble". **Las ideas de Artaud encontraron un inmediato estado de recepción entre los vanguardistas** que se sentían fascinados por el misticismo pero desencantados con el tradicional teatro "terapéutico". Artaud condenó el teatro actual "*que se había alejado del espíritu de profunda anarquía que es la raíz de toda poética*", y propuso "*hacer algo para sacarnos de nuestro marasmo, aburrimiento e inercia*" queriendo crear un teatro "*que agitara el organismo desde su base y dejara una cicatriz indeleble*". Se opuso a la psicología porque era racionalista así como al sistema de "espectáculo en un lado, público en otro". Artaud, como Cage (o quizás Cage como Artaud), se lanzó a **destruir la distinción entre vida y arte**, esperando implantar su temperamento anárquico y tapar de esta manera los huecos entre lo consciente y lo inconsciente. Aunque el fenómeno *happening* pronto se sumió en la talega espuria de la moda y Artaud se volvió demente antes de ser capaz de transformar gran cosa de lo que se había propuesto, estos movimientos tuvieron una notable influencia en la dirección tanto del teatro americano como del europeo.

EN NUEVA YORK Cage se convirtió en una especie de figura gurú, estableciendo una sólida escuela de discípulos, especialmente pintores, como Johns, Rauschenberg y Kaprow. Cage introdujo a sus estudiantes en el Zen, en las teorías de Artaud y del artista Duchamp, a quien conoció en 1941. Según Duchamp, él mismo y Cage tuvieron "*una simpatía espiritual y un modo similar de mirar las cosas*", lo cual, de hecho, no es difícil de notar en un trabajo suyo como es *Music Erratum* (1913), creado a partir de la obtención de notas de un sombrero, tanto como en su salto a la fama como primer artista en exhibir un meadero en un museo. Aunque Duchamp no estuvo demasiado interesado en el budismo, tanto él como Cage compartieron un apasionado interés en "*empañar la barrera del arte y la vida*". Ambos en camarilla se burlaron de "*la peste del ego*" del artista serio y autoobsesivo, y rehuyeron con las típicas confesiones sobre la vida interior y el mundo de las emociones. Pero Duchamp, para su felicidad, se afanó en demostrar su creencia de que el arte no debería ser algo para ser tenido por sagrado, y para ello construyó sus *readymades*, mientras Cage, por su parte, continuaba **sonidos que nunca podrían ser reproducibles tal como se concibieron**. Los dos allanaron el camino para que más tarde surgieran trabajos como el retrato de dos latas de Ballantine Ale, de Jasper Johns (*Painted Bronze*), los lienzos pintados con blanco puro, de Rauschenberg (*White Paintings*), y el *pop art* de Warhol con su película de ocho horas de duración mostrando a un hombre durmiendo.

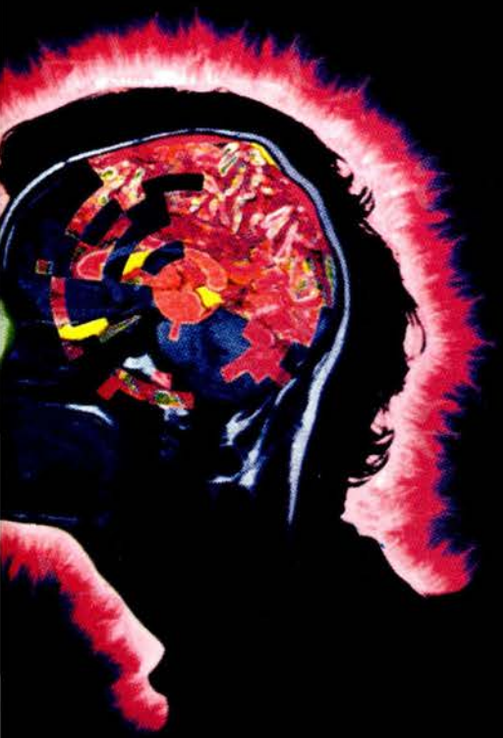
Para Cage, acostumbrado a ser una figura controvertida a lo largo de su carrera, el que su música sea considerada como tal o no es algo que cae fuera de sus preocupaciones. Ajenos a la cuestión de que su trabajo sea bueno o malo ("*un error es simplemente una falta de ajuste inmediato entre lo preconcebido y lo actual*"), Cage mantiene que **si el arte existe no sólo es para disfrutarlo, sino para ser usado**; por eso lo que hemos hecho con anterioridad no debe repetirse de nuevo. "*El arte, como los alimentos, necesita ser suministrado constantemente una vez consumido. ¿Acaso me exigiría alguien que vomitara un filete que comí hace diez años para digerirlo de nuevo?*"

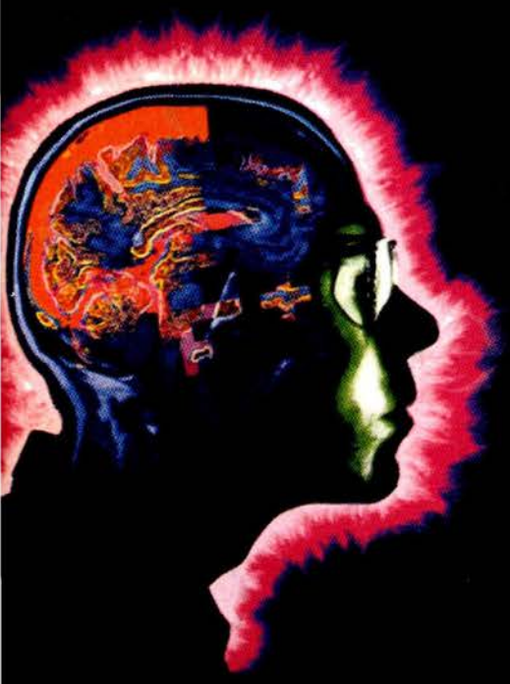
El hecho de que a cualquier persona le guste la música de Cage no es importante, al menos para el autor. Como el compositor Babbit ha dicho sobre la música de él mismo: "*Si admitimos que este género de música carece de apoyo, el repertorio de música silbada del hombre de la calle no se verá en absoluto afectado, ni tampoco se verá alterada la asistencia a conciertos de los típicos consumidores de cultura musical, pero la música sí que dejará de evolucionar y en este capital sentido, dejará de vivir*". ■

Dena Dunnells

erasure

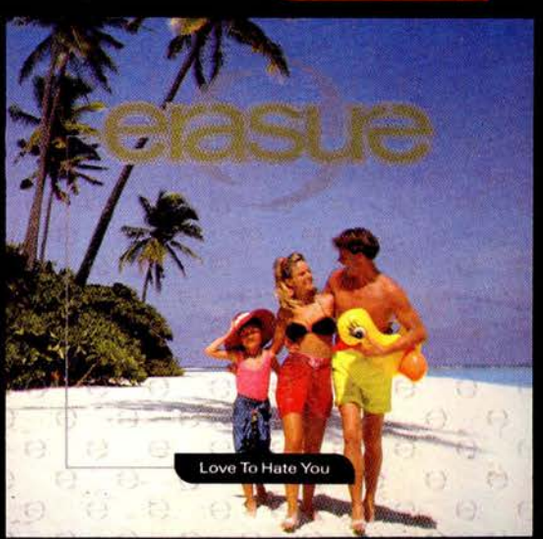
LP MC CD





erasure

Chorus



— NUEVO SINGLE —

I M A G I N A

UN PROYECTO EN TORNO A LA FOTOGRAFIA

UN FESTIVAL DE FOTOGRAFIA PARA TODO EL AÑO.

DEL 31 DE OCTUBRE AL 14 DE NOVIEMBRE

"MEDITERRANEAS"

CARTIER-BRESSON, R. CAPA, EUGEN SMITH, LARRAIN, W. KLEIN, CUALLADO... hasta 70 fotógrafos de todo el mundo presentan su vision sobre la mujer mediterranea.

DEL 18 AL 30 DE NOVIEMBRE

ILAN WOLF

(Holanda)

ILAN WOLF

ILAN WOLF

CLAUDE NORI ("Mediterráneas")

Almediterranea '92

C/ Martinez Campos nº20
04001 ALMERIA Tlfno. 26 94 33 - 26 95 50 Fax 26 99 46